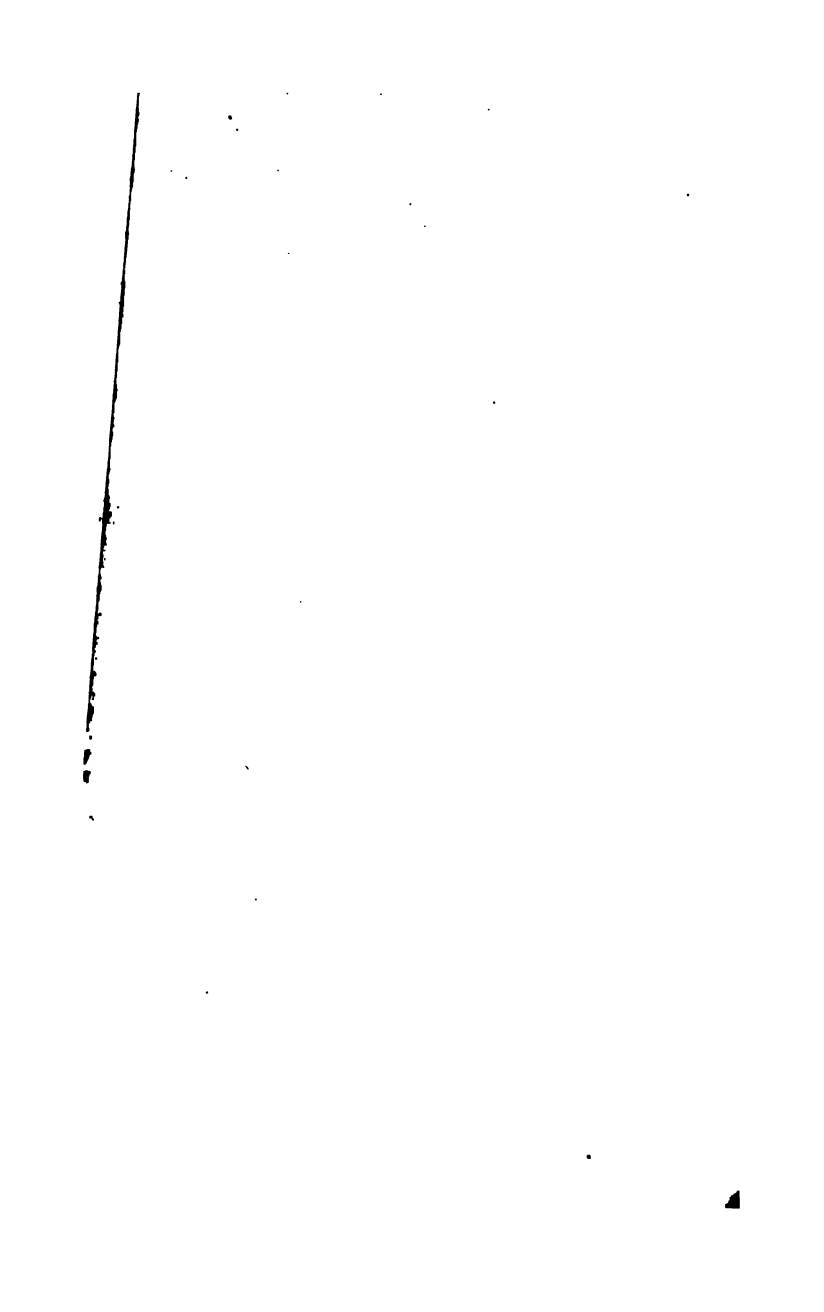
To the Bodleian Library,
from Edward Spencer Dodgson,
April 29, 1916.

2 vols. in 1.

2/6

ISTITUZIONI
DI
RETTORICA E BELLE LETTERE

TRATTE
DALLE LEZIONI DI UGO BLAIR

DAL PADRE
FRANCESCO SOAVE
C. R. S.

ampliate ed arricchite di esempj ad uso della studiosa
Gioventù Italiana

DA
GIUSEPPE JGNAZIO MONTANARI
Pubblico Professore d' Eloquenza in Pesaro

TOMO PRIMO

EDIZIONE SECONDA
NOVAMENTE ACCRESCIUTA DI CAPITOLI
E DI CORREZIONI

FIRENZE
PER RICORDI E COMPAGNO
1839

AVVERTIMENTO

DEGLI EDITORI

Il presente lavoro del Professor G.-J. Montanari è stato la prima volta impresso in Foligno nel 1836, e tale approvazione ha ottenuto dai Savj, e tale affetto dagli Studiosi, che di quella edizione, ancorchè alquanto scorretta, se n'è veduto pronto lo smercio. Da siffatte ragioni noi siamo stati mossi a questa ristampa, la quale vince la Fulignate non solo per diligenza tipografica, ma per varie correzioni e per importanti aggiunte dell'Autore (1).

---

(1) Gli Articoli inediti aggiunti in questa nuova Edizione sono i seguenti:

Volume I.—Sez. III. Capo VII. *De' principali* Scrittori

Quindi portiamo speranza che quest'Opera debba esser meglio applaudita e più generalmente letta, perchè in essa non è sol contenuto quanto strettamente appartiene ai Precetti e agli Esempj di RETTORICA e di BELLE LETTERE, ma vi ha luogo spesse volte (massime per le nuove aggiunte) una conveniente e inaspettata erudizione, vi è adombrata la storia della nostra Letteratura, e l'odierno suo stato, e qua e là s'incontrano bei saggi di quella filosofia che non si muta col mutare dei secoli. Quali ragioni poi siano state motrici di tale impresa, e qual metodo siavisi tenuto,

---

Italiani, a cui i Giovani devono principalmente dare studio per apprendere bontà di stile. Pag. 272—297.

Vol. II.—Parte III. Capo IX. *Quanto importi a ben descrivere l'ordinare le parole a seconda delle idee.* Pag. 101—113.

Capo X. *Della Poesia Epica-Eroica e Romanzesca (fino all'Articolo I.)* Pag. 114—121.

Appendice II. Capo III. *Del modo tenuto dall'Alighieri imitando Virgilio. — Si accenna pure degli altri Classici.* Pag. 234—247.

Capo V. *Sull'arte di tradurre.* Pag. 260—279.

Capo VI. *Dei Traduttori.* Pag. 279 sino al fine.

resterà palese per le parole dell'Autore che seguono a queste nostre, le quali vogliam terminare pregando che sia accolto favorevolmente il consiglio che abbiamo a così buon fine e in così degna guisa effettuato.

A CHI LEGGERÀ

Le Lezioni di Belle Lettere di Ugo Blair ridotte a compendio dal Padre Soave sono uno de' libri più acconci che noi abbiamo ad insegnare Rettorica. L'esperienza di molti anni, e il giudizio de' più savi consentono al Blair sovra gli altri la lode di maggiore precisione ne' precetti, e di maggiore filosofia; egli ha ridotto la Rettorica a quella dignità che la si ebbe da Aristotile, da Cicerone, da Quintiliano, dignità che le era stata o affatto tolta, o assai scemata dagli scolastici, e dai pedanti. Ma perchè il Blair scriveva per gl' Inglesi e non per gl' Italiani, molte cose espose che sono particolari ai primi e mal si addicono a' secondi, ed alcune, che a noi gioverebbero, o tacque o toccò di volo. Si aggiunga che gli esempj sono nel più tolti da Classici Inglesi, i quali, recati in non buone traduzioni, non hanno più parte alcuna del bello nativo, e non rischiarano abbastanza i precetti per noi Italiani. Il Padre Soave inteso solo alla bontà delle cose insegnate, non si curò molto degli esempj, e credè abbastanza supplire al resto apponendo poche e digiune noterelle che a quando a quando dichiarassero alcune cose necessarie. Ma a chiunque prenda ad insegnare belle lettere con quel compendio alla mano, egli è certo, che sarà manifesto queste cose non essere sufficienti, e ricercarsi dichiarazioni assai lunghe. A ciò osservando, io venni in pensiero di accomodarlo ad uso delle scuo-

le Italiane, e quindi mi tolsi ad aggiungere alcune cose che mi parvero opportune, ed a recare copia maggiore di esempli tratti da Classici o Latini o Italiani, togliendo via gl' Inglesi e i Francesi, solo perchè non sono cosa da noi. Giudicai ancora di portare nel testo alcune cose che prima erano in annotazione, e non posi distinzione alcuna alle cose aggiunte, perchè mi sapeva vanità accennare i luoghi da me ritoccati. Un' altra cosa volli fare (e forse sentirà di puerilità a giudizio d'alcuno), cioè, nelle citazioni e negli esempj volli sempre recato il testo latino, e posto a modo di annotazione il volgarizzamento, perchè generalmente imparandosi a mente nelle scuole ed esempj e citazioni, mi piacque che il testo de' Classici non le traduzioni si mandassero a memoria. Nella terza parte del Compendio, la quale riguarda la Poesia, io ho voluto parlare un po' più alla distesa della Poesia Italiana, e specialmente del Padre di essa, Dante Alighieri, del quale non saprei dire se pure sia in quel libro accennato il nome, cosa ben vergognosa, mentre a luogo a luogo sono proposti in esempio i versi del Frugoni dell' Algarotti e del Bettinelli, autori che per lo bene de' giovani non si avrebbero a conoscere nelle scuole.

Ho anche creduto toccare di volo le controversie delle due scuole Romantica e Classica, e di accennare a che valga oggidì la mitologia ai poeti, e s' ella debba bandirsi o ritenersi come buona materia. Infine mi è paruto bene di mostrare in che stia l'imitazione dei Classici, e come debba il poeta senza essere schiavo prendere a seguitarli. E perchè l'arte del tradurre fa

parte dell'eloquenza, di questa pure ho non brevemente ragionato, e appresso de' migliori traduttori Italiani, che arricchirono le lettere nostre colle opere de' più eccellenti fra i Greci, e fra i Latini.

Se del fatto mi sapranno grado i Giovani studiosi a cui pro ho impresa questa fatica, e coloro che sanno insegnare belle lettere, io mi chiamerò veramente fortunato, poichè non altro mi ha mosso a ciò, che il vivo desiderio che ho di vedere bene istruita la gioventù nelle arti dell'eloquenza, senza pericolo ch' ella dimentichi mai d'essere italiana; nè presa alle lodi degli stranieri anteponga alle proprie dovizie quelle d'altrui. Che se alcuno terrà che io abbia fatto cosa inutile, e da nulla, io mi consolerò nel sapere che non ho tolto cosa alcuna di peso alle esposte dal Soave, nè aggiunto cosa che sia più mia che de' primi e più lodati maestri dell'arte. I capitoli aggiunti per intero da me sono segnati colle mie lettere iniziali G. F. M. onde ognuno conosca ciò che da me e ciò che dal Soave fu dettato.

ISTITUZIONI
DI RETTORICA
E DI
BELLE LETTERE

INTRODUZIONE

Uno dei più distinti privilegi che la divina Provvidenza abbia agli uomini compartito, si è la facoltà di comunicare l'uno all'altro per mezzo della favella i propri pensieri.

La stessa ragione, per cui gli uomini di tanto sovrastano a tutti gli altri animali, all'uso della favella è debitrice in gran parte della sua perfezione.

Nè già soltanto per le molte cognizioni che un uomo viene dall'altro acquistando per questo mezzo, ma sì ancora, perchè lo stesso pensare altro non è in sostanza che un parlare continuo, che noi facciamo tra noi medesimi.

Di qui abbastanza si manifesta quanto debba importare a ciascuno l'apprendere primieramente a parlare con proprietà e con esattezza per ben esprimere i propri concetti, indi ancora con grazia

e con forza, onde i suoi discorsi riescano piacevoli a chi li ascolta, e più facilmente valgano ad ottenere il fine per cui favella.

L'arte che insegna a parlare con proprietà, con esattezza, con grazia e con forza è chiamata *Rettorica*, ed è quella, di cui prendiamo qui a trattare, e che più brevemente suole definirsi l' *Arte di ben parlare.*

Venne questa da alcuni talora riguardata siccome un'arte di pura ostentazione, siccome un frivolo e minuto studio di parole, una inutile pompa di vane espressioni, o una artificiosa pratica di fallacie insidiose: e non può negarsi, che la Rettorica non sia stata alcune volte trattata in modo da trarre piuttosto a corruzione, che a miglioramento la sana ragione e la vera eloquenza.

Ma nostra principale cura sarà appunto il cercar di sostituire a questa vana ed artificiosa Rettorica i principj della ragione e del buon senso, il procurare di sbandire i falsi abbellimenti, fissare l'attenzione più alla sostanza che alla apparenza, raccomandare il pensar retto come fondamento del retto comporre, e la nobile semplicità, come essenziale ad ogni vero ornamento.

L'arte di ben dire e l' arte di ben ragionare, cioè la vera e soda Rettorica e la vera Logica, vanno tra loro inseparabilmente congiunte, e lo studio d'esprimere acconciamente i proprj pensieri insegna a pensare non meno, che a parlare accuratamente. Lo stesso atto di vestire i senti-

menti colle parole fa che quelli viemeglio e più distintamente si concepiscano; e ognuno che abbia la menoma pratica di comporre, ben sa che quando male ei si esprime su alcuna cosa, quando l'ordine delle parole è sconnesso, quando le sentenze sono deboli, questi difetti nascono quasi sempre da una indistinta percezione della cosa medesima: sì stretta è l'unione che passa fra i pensieri e le paròle con cui si espongono.

Ora le regole generali del ben parlare formeranno la prima parte delle Istituzioni di Rettorica e di Belle Lettere, che qui intraprendiamo; nella seconda parte applicheremo queste regole all'arte oratoria, e agli altri diversi generi del comporre in prosa; nella terza parte faremo l'applicazione delle medesime regole all'arte poetica, e a'varj generi del comporre in verso.

PARTE PRIMA

DELLE REGOLE GENERALI DEL BEN PARLARE

Quella qualunque maniera che un uomo adopera ad esprimere colle parole i suoi pensieri, generalmente si chiama *stile*.

Questo ora è semplice e piano, or vivace e animato, ora dolce e piacevole, ora forte e veemente, e secondo i diversi caratteri che veste, acquista diversi nomi.

Di qualunque carattere però sia lo stile che secondo le diverse circostanze s' impiega, a certe regole fisse e inalterabili va ognor soggetto, senza le quali non può avere veruna lode, anzi di biasimo e di disprezzo si fa meritevole.

Or delle qualità generali, che aver debbe ogni stile, perchè lodevole chiamar si possa, noi tratteremo in primo luogo; passeremo poi in secondo luogo alle qualità particolari di quello stile che più o meno allontanandosi dalla maniera ordinaria dicesi *figurato;* e in terzo luogo esporremo tutti i diversi caratteri che distinguono i varj stili l' uno dall' altro, e le circostanze diverse, in cui l' uno all' altro è da preferirsi.

SEZIONE PRIMA

Delle generali qualità dello stile.

Perchè lo stile, ossia la maniera colla quale per mezzo delle parole s'esprimono i pensieri, possa meritar lode, a due cose principalmente conviene riguardare, cioè alla scelta delle parole medesime, ed alla opportuna loro collocazione e connessione nelle sentenze che formano il discorso.

Nelle parole richiedesi *purità*, *proprietà e precisione;* nelle sentenze *chiarezza*, *forza*, *unità ed armonia:* di tutte le quali cose prenderemo nei seguenti capi a discorrere partitamente.

CAPO I.

Della Purità, Proprietà e Precisione nelle parole.

La *purità* consiste nell'uso di quelle parole e di quelle frasi o maniere di dire, che appartengono veramente alla lingua che parlasi, evitando le parole e le frasi particolari ad altre lingue, e nella propria non adottate da' buoni scrittori, siccome anche le parole e le frasi antiquate, cioè cadute di uso, e interamente abbandonate dagli scrittori moderni.

Quindi al ben parlare prima di tutto è necessario il ben apprendere la propria lingua, per non avere a mendicare sconciamente i termini dalle altre, come fan tuttodì gl'inesperti, empiendo di mille barbarismi i loro discorsi e le loro scritture.

Solamente nel caso, che ad esprimere qualche idea la nostra lingua non ci fornisca il termine conveniente (caso che a nostro credere avverrà di rado assai), sarà permesso il coniarne un nuovo, o prenderlo da altre lingue, specialmente dalla a-

tina e dalla greca, da cui già tanti ci son derivati, od anche richiamare l' uso di qualche termine antiquato, purchè sia chiaro ed agevole.

Ma tutto ciò dee farsi con molto riserbo per non introdurre nella lingua de' barbarismi, o dei termini rancidi male a proposito; e coloro debbono guardarsene tanto più, i quali non hanno ancora nell' uso del linguaggio acquistato colle opere loro tale autorità da poter servire agli altri d' esempio.

Molto più è poi necessàrio nell' uso di tutti i termini l' osservare esattamente le regole della grammatica, onde evitare i solecismi, ossia gli errori, in cui cadono frequentemente quelli che la grammatica della propria lingua non hanno avuto cura di ben apparare.

La *proprietà* consiste nella scelta di que' vocaboli della lingua, che il migliore e più costante uso ha appropriato a quelle cose che per essi intendiamo di esprimere, evitando tutte le maniere basse e triviali, o che esprimerebbero con minor forza ciò che vogliamo.

Siccome poi intorno alla purità e proprietà dei termini altra norma non si può dare fuorchè la pratica de' migliori scrittori; così da questo appare la necessità di svolgere, come diceva Orazio, con man notturna e diurna i migliori esemplari, cioè leggerli e studiarli continuamente, e colla massima attenzione.

L' esatto valore della parola *precisione*, può trarsi dalla sua stessa etimologia. Essa vien da *præcidere*, tagliar via, e significa togliere tutte le superfluità, fare che l' espressione non presenti nè più nè meno della vera idea che vuolsi esporre.

Le parole che uno adopera per esprimere le sue idee possono essere viziose a tre riguardi: 1° possono esprimere non l' idea ch' egli intende, ma qualche altra soltanto simile, o analoga: 2° possono esprimere questa idea, ma non pienamente e compiutamente: 3° possono esprimerla insieme con qualche cosa di più.

La precisione è contraria a tutti e tre questi vizj, ma all' ul-

timo principalmente. Chi ama scrivere con proprietà, conviene che sappia schifare i due primi, conciossiacosachè proprj diconsi i termini qualora esprimono l'idea che vuolsi, e l'esprimono pienamente. Ma chi ama di scrivere con precisione, deve eziandio esprimere quest'idea, e non più.

L'uso e l'importanza della precisione può dedursi dalla natura medesima dell'umano intelletto, il quale non può mai veder chiaramente e distintamente più di un oggetto per volta. Se deve attendere a due o tre nel medesimo tempo, massimamente ove sieno ben distinti tra loro, ei si trova confuso, nè può concepire abbastanza in che tra loro convengano o differiscano. Allorchè un autore, a cagione d'esempio, esalta il *coraggio* del suo eroe nel giorno della battaglia, l'espressione è precisa, ed io pienamente l'intendo. Ma se per prurito di moltiplicar le parole vuol lodarne il *coraggio* e la *fortezza*, al momento che insieme unisce questi due termini la mia mente comincia ad ondeggiare. Ei crede di esprimere più gagliardamente una medesima qualità, e realmente ne esprime due. Il coraggio resiste al pericolo; la fortezza sopporta il dolore. L'occasione di esercitare ciascuna di queste qualità è diversa; e col pensare ad amendue, quando una sola debbe aver luogo, la percezione dell'oggetto si rende incerta e indistinta.

Non ogni genere di discorso però domanda nella precisione lo stesso grado. Una certa precisione a differenza di quella vaga profusione di parole, che non presenta alcuna idea distinta, è senza dubbio un gran pregio in ogni componimento; ma conviene anche aver di mira, che il troppo studio di essa (massimamente in quelle cose, ove non è rigorosamente richiesta) non ci porti ad uno stile arido e slombato, e che per la soverchia premura d'essere esatti non recidiamo ogni copia ed ornamento. L'unire insieme la precisione e la facondia, l'avere cioè uno stile pieno e scorrevole, e al tempo stesso corretto ed esatto, è certamente il più difficile grado, a cui possa giugnersi nel comporre.

È vi ha de' componimenti, che richieggono maggiore copia ed ornamento; altri che vogliono maggiore precisione ed accuratezza: anzi nello stesso componimento le diverse parti possono domandare una diversa maniera. Dobbiamo però studiarci che per ottenere l'una di queste qualità non si perda o trascuri affatto l'altra, ma adoperare con conveniente artifizio, che l'una e l'altra pienamente si serbi; cosa che facilmente si otterrà quando le nostre proprie idee sieno esatte, e si abbia buon capitale di vocaboli e piena conoscenza del loro valore.

CAPO II.

Dei Vocaboli sinonimi.

Una delle principali sorgenti dello stile inesatto, opposto alla precisione anzidetta, è l'uso poco giudizioso di que' vocaboli che si chiamano *sinonimi*. Sono questi così appellati, perchè vanno del pari nell'esprimere una idea principale; ma per lo più, se non sempre, l'esprimono con qualche diversità nelle circostanze. Variano essi per qualche idea accessoria, che ciascuno introduce, e son come varie gradazioni d' una medesima tinta.

È raro che in una lingua si trovino due parole, che esprimano precisamente la stessa idea: una persona pienamente versata nella proprietà della lingua sempre vi scorgerà qualche cosa, in cui differiscono.

Nell' idioma latino, a cagione d' esempio, non vi sono forse parole, che più facilmente si possano prendere per sinonime, che le due *amare* e *diligere*. Tuttavia Cicerone ha mostrato, che passa tra loro una chiara distinzione. *Quid ergo*, dice egli in una delle sue lettere, *tibi commendem eum, quem tu ipse diligis? Sed tamen ut scires eum non a me diligi solum, verum etiam amari, ob eam rem tibi haec scribo.* Ad Famil. lib. XIII.

ep. 47. Il che potrebbe da noi tradursi: « A che raccomandarti « uno, a cui tu stesso porti affetto? Nondimeno affinchè sappi, « ch' io non solo gli porto affetto, ma l' amo, tutte queste cose « ho voluto scriverti. » Il medesimo Cicerone nei cap. VII e VIII del libro IV delle Tusculane così spiega i varj significati di molte voci esprimenti tristezza: *Ægritudo est opinio recens mali praesentis in quo dimitti, contrahique animo rectum esse videatur;* angor *est aegritudo premens;* moeror, *aegritudo flebilis;* aerumna, *aegritudo laboriosa;* dolor, *aegritudo crucians,* afflictatio, *aegritudo cum cogitatione;* luctus, *aegritudo ex ejus, qui carus fuerit, interitu acerbo.*

Nella stessa maniera *tutus* e *securus* sono parole che noi facilmente confonderemmo, sebbene il loro significato sia differente. *Tutus* vuol dire fuor di pericolo, *securus,* fuor di timore. Seneca ha elegantemente notato questa distinzione. *Tuta scelera esse possunt, secura non possunt.*

Nella nostra lingua medesima assai esempj recar si potrebbono della diversa significazione che hanno parecchj vocaboli, i quali comunemente sono riputati sinonimi. Noi alcuni ne accenneremo, scegliendo quelli che possono essere di maggior uso, a far meglio vedere la necessità di badare attentamente all' esatto valore delle parole, qualora si voglia parlare e scrivere con proprietà e precisione (1).

Aborrire, detestare. L' abborrire importa soltanto una forte avversione; il detestare importa eziandio una forte disapprovazione. Si abborrisce, per esempio, la schiavitù, e si detesta la tirannia.

Austerità, severità, rigore. All' austerità si oppone la mol-

(1) Noi raccomandiamo ai giovani che desiderano conoscere i Sinonimi nella lingua Italiana il bel *Saggio intorno ai Sinonimi di Giuseppe Grassi Torinese,* opera veramente classica nel suo genere. Meritano di essere consultati ancora, il *sig. Giovanni de Romanis,* e il *sig. Niccolò Tommaseo,* che scrissero intorno ai Sinonimi ampiamente e con profondità filosofica.

lezza, alla severità il rilassamento, al rigore la clemenza. Un anacoreta è austero nel suo vivere; un padre è severo nell'educazione de' suoi figli; un giudice è rigoroso nelle sue sentenze.

Costume, abito. Il costume riguarda l'azione, l'abito riguarda l'agente. Per costume noi intendiamo la frequente ripetizione del medesimo atto; per abito l'effetto che questa ripetizione produce sull'animo o sul corpo. Il costume di andare a spasso, o di starsene colle mani alla cintola, fa acquistar l'abito all'ozio.

Desistere, lasciare, abbandonare. Ognuno di questi vocaboli importa cessazione dal tenere dietro a qualche oggetto, ma per diversi motivi. Noi desistiamo per la difficoltà di ottenere; lasciamo per appigliarci ad altra cosa, che più ne piace; abbandoniamo, perchè la cosa ci è di peso. Un politico desiste da' suoi disegni, perchè non si possono mettere in pratica; lascia l'ambizione per godere una vita tranquilla; abbandona le cariche, quando se ne sente soverchiamente gravato.

Distinguere, separare. Noi distinguiamo tutto ciò che non confondiamo con altre cose; separiamo ciò che stacchiamo da quelle. Gli oggetti sono distinti l'uno dall'altro per la loro qualità; separati per la distanza.

Equivoco, ambiguo. Espressione equivoca è quella che ha un senso palese inteso da tutti, e un senso occulto inteso soltanto dalla persona che l'usa: espressione ambigua è quella che ha palesemente due sensi, e ci lascia in dubbio quale le si debba applicare. L'espressione equivoca si usa coll'intenzione d'ingannare; l'ambigua, quando si adopera appostatamente, s'adopera per non dare un'intera spiegazione. Un uomo onesto non userà mai un'espressione equivoca; un uomo confuso spesso proferirà delle frasi ambigue senza avvedersene.

Intero, compiuto. Una cosa è intera, quando non le manca alcuna delle sue parti: è compiuta, quando non le manca nulla di ciò che a lei spetta. Uno può avere per sè solo un'intera casa, e non avere niuno appartamento compiuto.

Inventare, scoprire. S' inventano le cose nuove, e si scoprono quelle che prima erano nascoste. GALILEO ha inventato il telescopio (1), e con esso ha scoperto i satelliti di Giove.

Notare, osservare. Si nota in via d' attenzione per ricordarsi; si osserva in via d' esame per giudicare. Un viaggiatore nota gli oggetti che più gli recano maraviglia; un generale osserva i movimenti del suo nemico, per argomentarne le intenzioni.

Orgoglio, vanità. L' orgoglio consiste nell' avere soverchia stima di noi medesimi; la vanità nel cercare soverchiamente la stima degli altri. E giustamente di un tale fu detto: « Egli è troppo orgoglioso per esser vano. »

Saggezza, prudenza. La saggezza ci dirige nel dire o fare ciò che è convenevole; la prudenza ci ritiene dal fare o dire ciò che sconviene. L' uomo saggio impiega i mezzi più proprj al buon riuscimento delle sue imprese; l' uomo prudente usa i mezzi più sicuri per evitare ogni sinistro.

Sorpreso, attonito, stupefatto. Un uomo è sorpreso da ciò che è nuovo o inaspettato; attonito di ciò che è vasto o grande; stupefatto di ciò che gli riesce non agevole a comprendere.

Sufficiente, bastante. Il bastante si riferisce alla quantità che uno desidera; il sufficiente all' uso che deve farne. All' uomo avido nulla è mai bastante, ancorchè abbia più di quello ch' è sufficiente ai suoi veri bisogni.

Tranquillità, pace, calma. La tranquillità è una situazione libera da ogni turbamento considerata in sè stessa; la pace è la medesima situazione considerata rispetto alle cagioni che posson turbarla; la calma, rispetto ai turbamenti che l' han preceduta.

(1) Sebbene l' ingrandimento degli oggetti veduti attraverso a due lenti sia stato prima accidentalmente osservato da un artefice olandese, pure l' invenzione del telescopio meritamente a Galileo s' attribuisce, perchè egli colla debita combinazione delle lenti è stato il primo a formare quest' istrumento.

Unico, *solo*. Un oggetto si dice unico, quando non v'è niun' altro della medesima specie; solo, quando non è accompagnato da altri. Un figliuol unico dai premurosi genitori non si lascia mai solo. Per questo molto bellamente il Petrarca dice la sua Donna *unica* e *sola* di bellezze al mondo.

CAPO III.

Della Sentenza, e del Periodo in generale.

Ogni compiuta enunciazione di un pensiero forma una sentenza. Aristotele definisce la *sentenza* « Una forma di par-« lare, che ha in sè stessa un principio ed un fine, ed è di tale « lunghezza, che possa tutta comprendersi facilmente ad un « tratto. »

Alcune sentenze si compongono d'una sola proposizione, siccome è quella di Cornelio Nipote: *Magnis in laudibus tota fuit Graecia victorem Olimpiae citari* (1).

Altre sono composte di più proposizioni legate insieme, e comprese in un giro più o meno artificioso, il quale si chiama *periodo*, che appunto significa giro. Tale è la prima sentenza, ossia il primo periodo dell' orazione di Cicerone a favore del poeta A. Licinio Archia. *Si quid est in me ingenii, Judices, quod sentio quam sit exiguum; aut si qua exercitatio dicendi, in qua me non inficior mediocriter esse versatum; autsi hujusce rei ratio aliqua ab optimarum artium studiis ac disciplina profecta, a quo ego nullum confiteor aetatis meae tempus abhorruisse: earum rerum omnium vel in primis hic A. Licinius fructum a me repetere prope suo jure debet* (2).

(1) Fu gran lode in tutta la Grecia essere citato vincitore in Olimpia.

(2) Se qualche ingegno vi ha in me, o giudici, che io ben sento quanto sia scarso; o se qualche esercizio nel dire, ove non nego d'es-

Le parti maggiori, vale a dire le principali proposizioni di un periodo, si chiamano *membri*, le parti minori, ossia le proposizioni subalterne alle principali, si dicono *incisi*; e se in queste pure comprendonsi altre proposizioni legate ad esse per via de' pronomi relativi, si dicono proposizioni incidenti.

Nell' esempio tolto da Cicerone le proposizioni principali, o i membri sono due, il primo de' quali comprende la proposizione condizionale, *si quid est in me ingenii, Judices ec.* fino ad *abhorruisse*; il secondo la proposizione soggiunta: *earum rerum omnium vel in primis hic A. Licinius fructum a me repetere prope suo jure debet.*

Il primo membro poi contiene tre incisi: *Si quid est in me ingenii—aut si qua exercitatio dicendi—aut si hujusce rei ratio aliqua ec.*; ognuno de' quali incisi comprende pur una proposizione incidente: *quod sentio quam sit exiguum—in qua me non inficior mediocriter esse versatum—a quo ego nullum confiteor aetatis meae tempus abhorruisse.*

Le congiunzioni che servono a unire insieme più membri in un solo periodo, sono principalmente le condizionali *se*, *qualora*, *ogniqualvolta*; le correlative, *siccome*, *così*, *quantunque*, *ciò non ostante*, *perchè*, *perciò*, e simiglianti.

Ma in quella guisa che per mezzo di queste congiunzioni più proposizioni o membri s' uniscono a comporre un periodo solo; così togliendole, un periodo composto si può sciogliere in più periodi separati. Il citato periodo di Cicerone, a cagione d' esempio, potrà dividersi in due, dicendo: « Io non so quanto vi « abbia in me d' ingegno, o giudici, che ben temo avervene as- « sai poco; o quanto esercizio nel dire, ove non nego d' essermi

sermi mezzanamente occupato; o se qualche destrezza in questo, provenuta dagli studj e dagli ammaestramenti nelle ottime arti, da cui confesso che niun tempo dell' età mia fu mai alieno: di tutte siffatte cose quest' A. Licinio principalmente, quasi per suo proprio diritto, dee il frutto da me ripetere.

« mezzanamente occupato ; o quanta destrezza in questo, prove-
« nuta dagli studj e dagli ammaestramenti nelle ottime arti, da
« cui confesso che niun tempo dell' età mia fu mai alieno. Ma
« quali che siano in me queste cose, di tutte però quest' A. Lici-
« nio principalmente, quasi per suo proprio diritto, deve il
« frutto da me ripetere. »

Secondo la maggiore o minore lunghezza, e composizione delle sentenze, lo stile si suol distinguere in *periodico*, o *conciso*.

Lo stile dicesi *periodico*, quando le sentenze sono composte di molti membri legati insieme, e concatenati di modo, che il senso rimane sospeso fino alla chiusa di ciascuno periodo: e di tali sentenze abbonda moltissimo Cicerone.

Lo stile si chiama *conciso*, quando il senso è diviso in molte piccole proposizioni indipendenti l'una dall' altra, ognuna delle quali è compiuta in sè stessa: e tale ordinariamente è lo stile di Seneca.

Lo stile periodico dà al componimento un' aria di maggior gravità e dignità; il conciso gli dà un carattere di maggiore vibratezza, e vivacità. Dee quindi predominare l' uno o l' altro secondo la natura del componimento, e il suo generale carattere. In quasi tutti però è cosa giudiziosa il frammischiarli opportunamente, e contemperarli. Imperocchè l' orecchio si stanca e per l' uno e per l' altro, quando son essi troppo lungamente continuati: laddove con una accorta mescolanza di lunghe e brevi sentenze l' orecchio rimane più sodisfatto, e unita vedesi acconciamente nello stile la vivezza alla maestà. *Non semper*, dice Cicerone descrivendo con molta espressione queste due maniere di stile, *non semper utendum est perpetuitate et quasi conversione verborum, sed saepe carpenda membris minutioribus oratio est* (1).

(1) Non si ha sempre ad usare di una lunghezza e quasi di un torno stesso di parole, ma di sovente nel discorso a lunghe membra devono intramezzarsi le brevi.

Ma lunghe o brevi sien le sentenze, perchè riescan perfette, aver deggiono, come abbiamo già accennato, le quattro seguenti qualità: 1° *chiarezza* e *precisione;* 2° *unità*, 3° *forza;* 4° *armonia;* delle quali ora è d'uopo trattare particolarmente.

CAPO IV.

Della Chiarezza e Precisione nelle Sentenze.

La chiarezza nelle sentenze è certamente la qualità più essenziale; perocchè inutile è ogni discorso, qualora non sia inteso. Quintiliano vuole anzi, che il discorso sia facile ed aperto anche a quelli che ascoltano disattentamente, sicchè entri nell'animo degli uditori, siccome il sole negli occhi, anche quando in lui non son fissi; e che quindi si cerchi non solo ch'essi possano intendere, ma che non possano a meno d'intendere. *Oratio debet negligenter quoque audientibus esse aperta, ut in animum audientis, sicut sol in oculos, etiamsi in eum non intendantur, occurrat. Quare non solum ut intelligere possit, sed ne omnino possit non intelligere, curandum.*

A tal fine è da fuggirsi primieramente colla massima cura ogni ambiguità che possa tenere sospesa la mente intorno al senso.

L'ambiguità può nascere da due cagioni; dalla cattiva scelta delle parole, e della cattiva loro collocazione. Ma poichè della scelta delle parole si è già detto abbastanza nel Capo II, or diremo della collocazione loro.

La prima cosa che deve in ciò studiarsi, è di osservare esattamente le regole della grammatica; perciocchè senza di queste non si può intendere quale sia nel discorso l'ufficio di ciascuna parola, e a quale altra si riferisca: la seconda, che le parole, le quali hanno fra loro più intima relazione, sieno collocate il più presso che si può l'una all'altra, onde la loro vicendevole connessione più chiaramente apparisca.

I Greci e i Latini potevano, a cagione delle varie terminazioni de' loro casi, usare in ciò maggiore libertà di quella che è permessa alle lingue moderne. Potevano essi staccare l'aggettivo dal sostantivo, e metter l'agente o il paziente avanti o dopo del verbo senza pericolo di ambiguità; il che non può farsi da noi egualmente. Là dove dice VIRGILIO, per esempio, (Ecl. 1.) *Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi*, non possiam noi tradurre « Titiro, tu di largo giacendo sotto al coperchio fag-« gio. » E dove i Latini liberamente dicevano *Antonium vicit Augustus*, non possiamo noi dire egualmente « Antonio vinse « Augusto » che significherebbe tutto il contrario; ma dobbiam dire « Augusto vinse Antonio » per esprimere, che Augusto è stato il vincitore, e Antonio il vinto.

Anche la lingua latina però aveva le sue ambiguità; e QUINTILIANO ce ne offre alcuni esempj. Un uomo, dice egli, ordinò nel suo testamento gli si innalzasse dopo morte *statuam auream hastam tenentem*, su di che nacque in giudizio la quistione, se tutta la statua, o l'asta soltanto dovesse essere d'oro: quistione che nata non sarebbe, se invece si fosse detto *auream statuam hastam tenentem*, che avrebbe significato dover tutta la statua esser d'oro, o *statuam hastam tenentem auream*, dove sarebbesi espresso dover essere d'oro la sola asta. Co' verbi indefiniti questa ambiguità nasceva ancora più facilmente, essendo quivi l'agente e il paziente amendue all'accusativo. Quindi, segue egli, se un dicesse: *Chremetem audivi percussisse Demeam*, non si saprebbe, se Cremete, o Demea fosse stato il percosso.

Ma in molte altre maniere dalla cattiva collocazione delle parole può nascere l'ambiguità in qualunque lingua.

In primo luogo v'ha spesso dell'inesattezza nella collocazione degli avverbj che si adoprano a qualificare il significato di una cosa che li precede o li segue. Se in vece di dire: « Il « vero sapere è disprezzato dagli ignoranti soltanto » io dicessi: « Il vero sapere soltanto è disprezzato dagl'ignoranti, » parrebbe dire che il solo vero sapere, non il sapere in genere, sia

quello che dagl' ignoranti si sprezza; e se dicessi: « Il vero « sapere è soltanto disprezzato dagl' ignoranti, » giudicherebbesi, che gl' ignoranti rispetto al vero sapere non facessero niente più che sprezzarlo.

In secondo luogo, quando nel mezzo della sentenza occorre di mettere qualche aggiunto, è necessario, per evitare ogni ambiguità, usar molta attenzione nel collocarlo. Il Boccaccio nella vita di Dante volendo dire, che questi si vergognava nell' età matura di certi componimenti fatti in gioventù, si esprime a questo modo: « E comecchè egli d' avere questo libretto fatto « negli anni più maturi si vergognasse molto. » Ora a primo aspetto sembra che *negli anni più maturi* si riferisca piuttosto all' aver fatto il libro, che al vergognarsene; e per togliere ogni ambiguità conveniva dire: « E comecchè d' avere questo libretto « fatto si vergognasse molto negli anni più maturi. »

In terzo luogo, maggior attenzione ancora si richiede per la convenevole disposizione de' pronomi relativi *che* o *il quale*, e di quelle altre particelle che esprimono la connessione scambievole delle parti del discorso. Laddove dice un autore: « Molti « per l' abito di risparmiar tempo e carta, che hanno acquistato « nelle scuole, scrivono in una maniera così minuta, che ap- « pena possono leggere essi medesimi quello che hanno scritto, » sembra a primo aspetto, che nelle scuole acquistato essi abbiano tempo e carta, non già l' abito di risparmiar l' uno e l' altra. Il qual vero senso apparirà tostamente, dicendo invece: « Molti « per l' abito che nelle scuole hanno acquistato, di risparmiar « tempo e carta, scrivono ec. »

Rispetto ai termini relativi è da osservare eziandio che l' oscurità nasce spesse volte dalla troppo frequente loro ripetizione; il che avviene particolarmente dei pronomi *che*, *gli*, *le*, *suo*, *loro*, e simili, quando si possono riferire a più persone o cose diverse, come nella seguente sentenza d' un altro moderno scrittore: « Gli uomini guardano di mal occhio il bene ch' è in « altri, perchè credono che la lor riputazione gli oscuri, e per-

« ciò fan quanto possono per gettar nubi sopra di loro, affinchè « lo splendore delle loro virtù non possa offuscarli: » dove ogni ambiguità sarebbe tolta col solo trasportar *gli uomini* dal numero plurale al singolare, dicendo: « L' uomo guarda di mal « occhio il bene ch' è in altri, perchè crede, che la lor riputa- « zione lo oscuri, ec. » E in questo esempio, oltre la mala collocazione delle parole, è ancora a riprender la mala scelta, che rende doppiamente intralciato il senso, e turpe lo stile.

In quarto luogo, è da schivarsi accuratamente la successione di più nomi retti dalla preposizione *di*, specialmente ove possa nascere ambiguità a quale de' precedenti ciascun di essi appartenga. Dicendo per esempio: « Il libro della vecchiezza di Ci- « cerone, » sembra che parlisi della vecchiezza di Cicerone, non del libro, ch' egli ha scritto sulla vecchiezza; e per evitare questa ambiguità, converrà dire: « Il libro di Cicerone sulla « vecchiezza, » o « intorno alla vecchiezza. »

CAPO V.

Dell' Unità delle Sentenze.

La natura d' ogni sentenza è d' esprimere in complesso una sola proposizione. Quindi può ella bensì aver molte parti; ma queste esser debbono sì strettamente legate fra loro, che facciano sopra la mente l' impressione d' un solo tutto. Vaglia in esempio la seguente sentenza del Casa: « Mentre i nostri nobili cittadini « gli agi e le morbidezze e i privati loro commodi abbracciano « e stringono, l' imperatore, non dormendo nè riposando, ma « travagliando e fabbricando, ha la sua fierezza e la sua forza « accresciuta. » Ora per conservare questa unità, le seguenti regole sono da osservare.

In primo luogo, per tutto il corso della sentenza la scena dee cangiarsi il meno ch' è possibile. In ogni sentenza comunemente

v'ha qualche persona, o qualche cosa principale, che regge il senso; e questa, per quanto si può, dee continuarsi dal principio sin alla fine. Se io dicessi: « Quando noi arrivammo al porto, « i nocchieri mi misero a terra, dove io fui salutato da tutti « i miei amici, i quali mi accolsero con grandissima festa; » in questa sentenza, benchè gli oggetti abbian fra loro una sufficiente connessione, ciò non ostante col cambiare sì spesso persona, *noi, i nocchieri, io, gli amici,* le cose si mostrano in un aspetto così disgiunto, che quasi si perde il senso della connessione. Laddove tosto richiamasi la sentenza alla sua vera unità coll'esprimerla nella maniera seguente: « Arrivato al porto, e « messo a terra dai nocchieri, fui da tutti gli amici miei salutato « ed accolto con grandissima festa. »

La seconda regola si è di non mai intrecciare in una sentenza cose, le quali abbiano fra di loro sì poca relazione, che facilmente in due o tre sentenze possano dividersi. « La loro man- « cia (dice Plutarco parlando dei Greci sotto la condotta di « Alessandro) fu per paesi incolti, i cui selvaggi abitanti vivea- « no a stento, non avendo altre ricchezze che una mandra di « magre pecore, la cui carne era fetente e senza sapore, a ca- « gione del lor nutrirsi continuamente di pesci marini. » Qui la marcia dei Greci, la descrizione de' paesi e dei loro abitanti, la notizia delle loro pecore, e la cognizione dell'esser le carni di queste pecore un cibo di cattivo sapore, formano un affastellamento di oggetti sì poco fra loro connessi, che il leggitore non può senza difficoltà comprenderli ad un sol tratto. Meglio era perciò dividerli in due sentenze, e a queste medesime dar maggiore unità secondo la regola precedente, dicendo, a cagione d'esempio: « La marcia loro fu per paesi incolti, abitati solo da « selvaggi, che pur viveano a stento, non avendo altre ricchezze « che una mandra di magre pecore. E la carne di queste era « anche fetente, e di cattivo sapore, a cagione del loro continuo « nutrirsi di pesci marini. »

La terza regola per conservar l'unità delle sentenze è di con

durle, per quanto si può, senza parentesi. Queste in alcune occasioni possono giovare alla chiarezza, e dar anche al discorso una certa vivacità, quando nascono spontaneamente, e passino a guisa di lampo. Ma per lo più producono cattivissimo effetto, essendo per dir così una specie di ruote entro ruote, o un intralciamento di più sentenze l'una nell'altra avviluppate: « Sem- « brami, dice uno scrittore, che per mantenere il sistema del « mondo ad un certo punto, assai di sotto bensì a quello della « perfezione ideale (poichè noi siamo capaci di concepire « quello che siamo incapaci di ottenere), ma però sufficiente a « costituire uno stato agiato e felice (o almeno tollerabile); « sembrami, dico, che l'Autore della natura abbia creduto op- « portuno di frammischiare di tempo in tempo alle società degli « uomini alcuni pochi (ma solamente pochi) di coloro, a cui gli « è piaciuto graziosamente di compartire una maggiore porzione « di spirito etereo, che non suol essere nell'ordinario corso del « suo governo da lui conceduta ai figliuoli degli uomini. » Cattivissima sentenza, e in cattivissimo stile, ognun vede esser questa, in cui per via di più parentesi, e di altre frapposte circostanze l'autore ha voluto infilzar tante cose, che è stato obbligato a ricominciar la costruzione *col sembrami;* la quale ripetizione, qualora incontrisi nelle scritture, può prendersi per lo più come indizio di mal costrutta sentenza, poco scusabile nel parlare dove non pretendesi a molta accuratezza, ma sempre imperdonabile nelle colte scritture.

La quarta regola per l'unità delle sentenze è di recarle sempre ad una perfetta e giusta conchiusione. Non è mestieri il dire, che secondo ogni regola grammaticale un'imperfetta sentenza non è sentenza. Ma egli avviene sovente d'incontrare delle sentenze, le quali, per così dire, son più che finite. Dopo essere giunti a quello, che ci aspettavamo dover esserne la conchiusione, e su cui l'intelletto era naturalmente inviato a riposarsi, veggiam uscir fuori improvvisamente una circostanza che doveva ommettersi, o collocarsi altrove, e che è come una coda appic-

cata alla sentenza. Un moderno autore, per esempio, parlando delle opere di Cicerone così si esprime: « Con queste opere i « giovani più si intertengono, che con quelle di Demostene, il « quale certamente ha superato gli altri di molti gradi, almeno « come Oratore. » Qui la chiusa naturale della sentenza è alle parole *ha superato gli altri di molti gradi;* e la giunta *almeno come Oratore* vien fuor di tempo. Quanto più piena non sarebbe stata la sentenza così esprimendola? « Con queste opere i « giovani più s'intertengono, che con quelle di Demostene, il « quale, almeno come Oratore, ha superato gli altri di molti « gradi. »

CAPO VI.

Della Forza delle Sentenze.

Per forza s'intende una tale disposizione delle parole e dei membri della sentenza o del periodo che presentino il senso nella maniera più favorevole, rendano vieppiù gagliarda l'impressione che vuolsi ottenere, e dieno a ciascuna parola, e a ciascun membro il maggior peso e valore.

Per conseguir questo, la prima regola si è di sfrondar la sentenza da tutte le ridondanti parole.

Est brevitate opus, ut currat sententia, neu se
Impediat verbis lassas onerantibus aures (1)

dice Orazio saggiamente a questo proposito. Ogni parola che non aggiugne valore alla sentenza lo scema. *Obstat*, come nota Quintiliano, *quidquid non adjuvat.* Quello che agevolmente si può supplire dal pensiero del lettore, nell'espressione dee tralasciarsi. Così per esempio: « Contento dell'avere meritato il

(1) Di brevità è mestieri, onde spedita
La sentenza trascorra, e non s'impacci
Con voci atte a gravar le stanche orecchie.

trionfo, ne ha ricusato l' onore » è meglio detto, che « Essendo egli contento dell' aver meritato il trionfo, ne ha ricusato l' onore ».

Conviene però guardarsi di non portare la cosa a tale, che renda lo stile arido e scarso. Anche qui, come in tutte le cose, si ha il suo mezzo. Qualche riguardo si vuole avere alla pienezza e dolcezza del suono, e alla fluidità del discorso; e alcune frondi lasciare si debbono a circondare e proteggere il frutto: ma si deve andare con riserbo assai, e ricordare che le frondi non devono tenere il luogo de' frutti.

Siccome poi dalle parole superflue, così ancora dai membri ridondanti le sentenze vogliono essere diradate; e a quel modo, che ogni parola dee presentare una nuova idea, così ogni membro contener deve un nuovo pensiero. Opposta a ciò è la superfluità che sovente incontriamo di un ultimo membro del periodo, il quale non è altro che un eco del primo, vale a dire una ripetizione della stessa cosa in diversa forma. Tale è la sentenza d' un autore per altro celebre, ADDISSON: « Egli è impossibile l' osservare le opere del Creatore con freddezza e indifferenza; o mirare tante bellezze senza una segreta soddisfazione e compiacenza »: ove dal secondo membro della sentenza poco o nulla viene aggiunto a ciò che era stato già espresso dal primo.

Tolte le superfluità, il secondo mezzo di rinforzar la sentenza è l' aver occhio particolare all' uso delle particelle copulative, delle relative e di tutte quelle altre che servono ai passaggi ed alle connessioni. Le voci *ma*, *e*, *che*, *dove ec.* son le giunture che uniscono i perni su cui s' aggirano le sentenze, e perciò la robustezza di queste dalla giusta collocazione di siffatte particelle assai volte principalmente dipende.

Alcuni scrittori moltiplicano senza bisogno i termini dimostrativi e relativi col frequente uso di frasi simili alla seguente: « Non vi ha cosa che più prontamente disgusti, di quello che « faccia un parlare tronfio e ampolloso. » Ora nell' introdurre un nuovo soggetto, o fissare una proposizione, a cui vogliamo

che si presti attenzione particolare, questa maniera di dire è assai opportuna; ma nel discorso ordinario è meglio esprimersi più semplicemente e brevemente, dicendo: « Niuna cosa più « prontamente disgusta, che un parlare tronfio e ampolloso. »

Anche una non necessaria ripetizione della congiunzione e generalmente indebolisce lo stile. Colle parole *veni, vidi, vici*, assai più vivamente espresse Cesare la rapidità delle sue conquiste, che se avesse interposto le particelle copulative. Così nella descrizione d'una battaglia il medesimo dice: *Nostri, emissis pilis, gladiis rem gerunt; repente post tergum equitatus cernitur; cohortes aliae appropinquant; hostes terga vertunt; fugientibus equites occurrunt; fit magna caedes.* De Bell. Gall. lib. VII. (1).

All'incontro quando si fa una enumerazione, ove ci preme, che gli oggetti appaiano l'uno dall'altro distinti, e che l'attenzione per qualche momento si arresti sopra ciascuno, le copulative possono allora moltiplicarsi con gran vantaggio. Così il medesimo Cesare nella descrizione di un'altra battaglia, premendogli di far vedere in quanti luoghi il nemico sembrava essere nel tempo stesso, opportunamente si vale delle congiunzioni, dicendo: *Hic equitibus facile pulsis, ac perturbatis, incredibili celeritate ad flumen decurrerunt, ut pene uno tempore et ad sylvas, et in flumine, et jam in manibus nostris hostes viderentur* (2).

La terza regola per dare forza alle sentenze è di collocare la parola, o le parole principali, in quel luogo, dove fare possono una maggior impressione. Questo luogo d'ordinario è al prin-

(1) « I nostri, lanciate le aste, si avventano colle spade; improvvisamente vedesi a tergo la cavalleria; s'avvicinan le altre coorti; i « nemici voltan le spalle; la cavalleria dà la carica ai fuggitivi; si fa « grandissima strage. »

(2) « Qui spinta facilmente e scompigliata la cavalleria, con incredibile celerità corsero al fiume; sicchè i nemici pareano quasi essere al « tempo stesso e nelle selve, e nel fiume, e già nelle nostre mani. »

cipio, come: « I piaceri dell' immaginazione non sono nè così
« grandi, come quelli del senso, nè così fini, come quelli del-
« l'intelletto. » E certamente il mettere in capo alla proposizio-
ne ciò che n' è il principale soggetto sembra anche esser l' ordi-
ne più naturale. Nondimeno talvolta, per dare maggior peso alla
sentenza, giova sospendere il senso qualche momento, e presentare
quindi l'oggetto principale sul fine quasi tutto ad un tratto. Così
CICERONE nel periodo già citato: *Si quid est in me ingenii, Ju-
dices, ec.* volendo far risaltare quanto ei dovesse al poeta Ar-
chia, si riserba a dirlo sul fine. Così POPE nella sua prefazione
ad Omero volendo fermare l' attenzione del leggitore principal-
mente sulla mirabile invenzione di questo poeta, a questo modo
s' esprime: « Da qualunque parte Omero per noi si contempla,
« quello che più ne ferisce, è la sua maravigliosa invenzione. »

Ma in qualunque luogo della sentenza dispongansi le parole
principali, è sempre di grande momento, che sieno libere da
tutte le altre che potrebbero ingombrarle, od offuscarle. Un au-
tore, parlando de' moderni poeti confrontati cogli antichi s' e-
sprime in questa guisa: « Se mentre professano solamente di
« piacere, segretamente anche ammoniscono, ed istruiscono,
« possono forse così ora, come anticamente, essere con giusti-
« zia riputati i migliori e più commendevoli fra gli autori. »
Questa sentenza contiene un gran numero di circostanze e d' av-
verbj necessari a qualificare il senso: *se, mentre, solamente,
segretamente, anche, forse, così, ora, come, anticamente,
con giustizia.* Nondimeno son essi collocati con tal arte, che non
ingombrano, nè indeboliscono la sentenza; mentre ciò che n' è
il principale oggetto, vale a dire *i poeti possono riputarsi i mi-
gliori e più commendevoli fra gli autori*, vien nella conclu-
sione libero e chiaro, ed occupa il luogo che gli conviene.

Veggasi ora quale sarebbe l' effetto di una diversa disposizio-
ne. Supponghiamo che fossero così ordinate le parti della sen-
tenza: « Se mentre professano di piacere solamente, ammoni-
« scono, ed istruiscono anche segretamente, possono esser ri-

« putati con giustizia i migliori, e più commendevoli fra gli « Autori forse così ora, come anticamente. » Qui avremmo le stesse parole ed anche il medesimo senso, ma (oltre la cacofonia de' tre avverbj in *mente*) per essere gli aggiunti così frammischiati, che coprono i termini principali, il tutto diviene perplessità, senza grazia, e senza nerbo.

Ad evitare questo difetto il mezzo principale si è di non ammassar troppe circostanze in un luogo solo, ma distribuirle in diverse parti della sentenza. Quindi ove dice un altro moderno autore: « Quello ch' io ebbi l' onore di ricordare a V. E. tempo « fa in conversazione, non fu un nuovo pensiero », la cosa sarebbe meglio espressa, dicendo: « Quello ch' io ebbi tempo fa « l' onore di ricordare a V. E. in conversazione ec. »

La quarta regola, perchè le sentenze abbian forza, è di fare che i membri vadano sempre crescendo di valore, il che da' Greci fu detto *climax*, o scala. Così Cicerone nell' orazione a favore di Milone volendo esprimere quanto più meritevole d' un giudizio straordinario sarebbe stata la trama che Clodio aveva innanzi ordito, di assassinare Pompeo: *Atqui*, dice, *si res*, *si vir*, *si tempus ullum dignum fuit*, *certe in illa caussa summa omnia fuerunt. Insidiator erat in foro collocatus*, *atque in vestibulo ipso senatus; ei viro autem mors parabatur*, *cujus in vita nitebatur salus civitatis; eo porro reipublicae tempore*, *quo si unus ille occidisset*, *non haec solum civitas*, *sed gentes omnes concidissent* (1).

Questa specie di oratoria progressione certamente nè si può sempre ottenere, nè è pur sempre da ricercare. Dee però sem-

(1) « Ora se cosa, se uomo, se tempo v' ebbe mai degno di uno « straordinario giudizio, certamente in quella causa fu tutto al sommo. « L' insidiatore era appostato nel foro, e nello stesso vestibolo del se- « nato; minacciavasi morte a quel personaggio, sulla vita di cui si ap- « poggiava la salvezza della città; e ciò in quel tempo della repubbli- « ca, in cui se egli solo fosse caduto, non solo questa città, ma tutte « le genti sarebbono cadute a ruina. »

re aversi presente il precetto di QUINTILIANO: *Cavendum est, e decrescat oratio, et fortiori subjungatur aliquid infirmius, icut sacrilego fur, aut latroni petulans* (1).

Anche fra i membri stessi del periodo il più breve generalmente dee porsi prima, e il più lungo dopo. Laonde sarà meglio letto: « Quando le passioni ci abbandonano, vanamente ci compiacciamo dell' averle abbandonate noi stessi », che il ire al contrario: « Vanamente ci compiacciamo dell' avere abbandonato noi stessi le passioni, quando esse ci abbandonano. »

La quinta regola si è di non chiudere la sentenza con monoillabi, con pronomi, con avverbj, o con altri vocaboli di oco valore, perocchè tali conclusioni per lo più la degralano. Si eccettui il caso, in cui il senso si appoggi prinipalmente sopra a parole di questo genere, come in questa entenza: « Nelle prosperità gli amici interessati non ci ab« bandonano mai: nelle avversità sempre. »

La sesta regola è, che quando nei membri della sentenza lue cose sono messe a confronto, o in opposizione l' una al' altra, si deve mantenere anche nel linguaggio e nella cotruzione una certa corrispondenza. Perciò in luogo di dire: « I giovani preferiscono gli scritti, ove regna l' immagina« zione, l' età senile quelli, ove domina la ragione », sarà neglio ai giovani opporre *i vecchi*, che l' età senile. Il seguente luogo di Alberto Lollio nell' orazione in lode della Sapienza, dichiarerà meglio il nostro concetto: « Molti altri « Principi si dilettano della guerra; il prudentissimo nostro « Principe ama la pace. Altri alla loro particolare utilità e « proprio comodo intenti, poco o nulla curano il ben co« mune de' suoi cittadini; il benignissimo Duca nostro, altro

(1) « Convien badare, che l' orazion non decresca, e ad un tratto « più forte non si soggiunga un più debole, come ladro a sacrilego, o « petulante ad assassino. »

« non cerca, altro non desidera che di far sempre benefizio « a ciascuno. Altri superbamente e con severità comandano « ai sudditi; egli a guisa di buon pastore, anzi qual amo- « revole padre, con umanità e con destrezza governa i suoi « popoli. »

CAPO VII.

Dell' Armonia delle Sentenze.

Le sentenze per essere ben costrutte, oltre alla chiarezza, all' unità, o alla forza, di cui abbiamo parlato nei Capi precedenti, debbono anch'essere tessute in modo, che presentino all'orecchio un suono piacevole. *Nihil potest intrare in affectum, quod in aure, velut quodam vestibulo, statim offendit* (1).

Nell' armonia de'periodi due cose hanno a considerarsi: prima il suono aggradevole in genere, prescindendo da ogni particolare espressione; indi il suono espressivo del senso. La seconda cosa è da cercarsi principalmente nella poesia; la prima è necessaria egualmente nella poesia e nella prosa.

La costruzione armonica nella prosa dipende dalla scelta delle parole, e dalla loro disposizione.

Le parole più armoniose, e perciò più aggradevoli, sono quelle che si compongono di suoni molli e liquidi, con una convenevole mescolanza di vocali e consonanti, come *amico, sereno, piacevole.* Disarmoniche per lo contrario, e disgustose son quelle, che han consonanti troppo aspre ammassate l' una sull' altra, come *schiaccia, sfianca, sfrònda;* o troppe vocali che si succedono, e cagionano ciò che da'Latini chiamavasi *hiatus*, cioè spiacevole apertura di bocca; come: *La tua paura ha avuto assai lieve causa.*

(1) « Nulla può penetrare nel cuore, dice QUINTILIANO, se nell' o- « recchio, ch'è il primo ingresso, fa subito intoppo. »

Vuolsi avere per principio generale, che ovunque i suoni riescono difficili alla pronunzia, sono anche nella stessa proporzione duri e penosi all' orecchio. Le vocali danno dolcezza al suono delle parole, le consonanti robustezza; e le une colle altre voglion essere contemperate in maniera, che nè per troppa robustezza il suono diventi ruvido, nè per troppa dolcezza languido e svenevole. Così, ad esempio, una conveniente mescolanza di vocali e di consonanti rende armonioso e soavissimo il verso dell' Alighieri,

Farò come colui che piange e dice

un maggior numero di vocali misto a consonanti liquide rende mollemente e caramente armonioso il verso

Dolce color d' orïental zaffiro

e una soprabbondante copia di consonanti fa aspro e duro ad arte il verso

Graffia gli spirti, gli scuoia, gli squatra.

Devesi pure fuggire 1° l' incontro di troppi monosillabi successivi, che sempre cagiona asprezza, come in quel verso del Petrarca : *Nè si fa ben per uom quel che 'l ciel nega;* 2° la troppo vicina ripetizione d' una medesima sillaba, come in quell' altro verso dello stesso Petrarca: *Di me medesmo meco mi vergogno;* 3° la successione di troppe parole sdrucciole, che fanno precipitare il discorso; 4° quella di troppe parole lunghe e posate, che il fanno andar con pesante lentezza.

Le parole corte alle lunghe, le sdrucciole alle piane e alle tronche debbonsi mescolare con tal arte, che il discorso riesca fluido e facile, senza inciampo o durezza, e al tempo medesimo sostenuto ed armonioso senza bassezza, o languore.

Nella cadenza de' periodi soprattutto dee curarsi una convenevole sostenutezza: e ad essa quanto disdicono per lo più le

parole monosillabe, o tronche, altrettanto bene si adattano l
polisillabe e piane, specialmente qualora dalle sdrucciole ven
gano precedute.

Non tutte le sentenze però vogliono essere tessute allo stess
modo; perocchè nulla più sazia, ed annoia, che una perpetu
monotonia. Ma quel che s'è detto delle parole, alle sentenze pu
deve opportunamente applicarsi, mescolando i lunghi periodi a
brevi, e variando le loro cadenze accortamente, sicchè ri
scano ora più gravi e solenni, ora più facili e piane; e fra
ponendo anche talvolta qualche piccola spezzatura ed asprezza
che fa nel discorso quello che nella musica fanno le dissonanz
acconciamente interposte.

Giudice e regolatore di tutto questo debb' essere l' orec
chio, giacchè accurate e precise regole non possono assegnar
sene; e per avvezzare l' orecchio alla convenevole armoni
del ben parlare non vi ha altro mezzo, che l' assidua osser
vazione e imitazione degli ottimi esemplari, quali furono *Ci
cerone* singolarmente fra i Latini e *Livio*, fra gl' Italiani
Boccaccio, il *Firenzuola*, il *Caro*, il *Castiglione*, il *Lolli*
il *Casa* e lo *Speroni*, il *Tasso*, con quasi tutti i più colti scri
tori che hanno preceduto il seicento. Anzi nel seicento stess
meritano di essere osservati il *Bartoli*, il *Pallavicini*, ed il *Se
gneri*. Non mancano buoni esempj anche nel settecento. Noi c
lodiamo nel secolo nostro delle prose del *Cesari*, del *Pert
cari* e del *Monti*, e di altri la cui naturale eloquenza non fa
cendo alcuna mostra dell' arte riesce nobile ed adorna. Nell
opere di costoro pur tanto meglio si sentirà l'armonia, quant
più frequentemente si farà l' esercizio del leggerle, e del rec
tarle ad alta voce.

Fin qui abbiamo parlato della piacevolezza del suono in ge
nere; ora diremo d' una più particolare bellezza che nel discors
si deve cercare, ed è quella del suono adattato al senso.

Due gradi in ciò possono considerarsi: primo, l' andament
del suono corrispondente al tenore del discorso; secondo, un

particolare somiglianza fra un oggetto, ed il suono impiegato a rappresentarlo.

Rispetto al primo, egli è chiaro che l'armonia conveniente ad un panegirico, o ad un'orazione accademica mal potrebbe adattarsi ad uno stretto ragionamento filosofico, ad un'invettiva, ad una narrazione, ad un dialogo, ad una lettera. Ognuno di questi componimenti ha il suo carattere particolare di stile, a cui il suono puranche dee conformarsi. Anzi pur nello stesso componimento, secondo i diversi sentimenti che si hanno ad esprimere, anche il tono debb'esser diverso, ora posato e maestoso, ora dolce e scorrevole, ora semplice e naturale, ora pronto e vivace, ora spezzato e interrotto.

Si osservi, ad esempio, con quale finezza la seguente sentenza di Cicerone sia accomodata a rappresentare la tranquillità di uno stato contento: *Etsi homini nihil est magis optandum, quam prospera, aequabilis, perpetuaque fortuna, secundo vitae, sine ulla offensione, cursu; tamen si mihi tranquilla et pacata omnia fuissent, incredibili quadam, ac pene divina, qua nunc vestro beneficio fruor, laetitiae voluptate caruissem* (1). Ad Quir. post red. Non meno accomodata ad esprimere coll'armonia la fuggevolezza della beltà e della gioventù, e la tristezza della vecchiaia è la seguente sentenza del Bartoli (Uomo in punt. Introduz.) La bellezza (essere) uno spruzzo, uno splendore in faccia, un riverbero di baleno che guizza, e sparisce in un baleno: la gioventù un bollore, un orgoglio, un frizzo, un ardimento di spiriti nell'età più vivace: la canutezza una sera maninconiosa per lo tramontar

(1) « Avvegnachè niuna cosa abbiasi per noi maggiormente a desiderare, che una prospera, equabile e continuata fortuna in un corso « di vita sempre a seconda, e senza verun inciampo; nulladimeno se « andata mi fosse perpetuamente ogni cosa placida e tranquilla, io sarei stato privo di una certa incredibile, e quasi divina voluttà, onde « ora mi sento per beneficio vostro soavemente innondato. »

I rami schianta, abbatte, e porta fuori:
Dinanzi polveroso va superbo
E fa fuggir le fere e li pastori.
(Dant. *Inf. Canto* ix. *terz.* 24 *e seg.*)

La terza specie d' oggetti che i suoni possono rappresentare, consiste negli affetti dell' animo. Gli oggetti aggradevoli, e i sentimenti di gioia e di piacere naturalmente ci guidano ad usare suoni dolci, scorrevoli, graziosi, come presso Virgilio nella descrizione de' campi Elisi (Æneid. vi.)

Devenere locos laetos, et amoena vireta
Fortunatorum nemorum, sedesque beatas.
Largior hic campos aether et lumine vestit
Purpureo: solemque suum, sua sidera norunt. (1)

La dolcissima armonia che regna ne' seguenti versi del Tasso ne mette nell' animo i più delicati e soavi affetti:

Non si destò finchè garrir gli augelli
Non sentì lieti, e salutar gli albori;
E mormorare il fiume, e gli arboscelli
E coll' onda scherzar l' aura e co' fiori.
Apre i languidi lumi, e guarda quelli
Alberghi solitari de' pastori;
E parle voce uscir tra l' acqua e i rami,
Ch' ai sospiri ed al pianto la richiami.
(Tasso, *Cant.* vii. *Stan.* 5.)

(1) . . . . a i luoghi di letizia pieni
All' amene verdure, a le gioiose
Contrade de' felici, e de' beati
Giunsero alfine. È questa una campagna
Con un aer più largo, e con la terra
Che di un lume di porpora è vestita,
Ed ha 'l suo sole, e le sue stelle anch' ella.
Caro.

Gli affetti forti e vivaci richieggon numeri più rapidi e più animati. Così quando i Troiani approdarono finalmente in Italia, dice Virgilio (Æneid. viii.)

Juvenum manus emicat ardens
Littus in Hesperium (1).

Inspirano veramente coraggio le armonie dei versi seguenti di Dante:

Dunque che è? perchè perchè ristai?
Perchè tanta viltà nel cuore allette?
Perchè ardire e franchezza non hai?
(Dante. *Infer. Canto* ii, *Terz.* 41.)

I soggetti tetri e melanconici naturalmente si esprimono con suoni gravi, e con lunghe parole. Virgilio parlando del bosco infernale dice (Georgica iv, *verso* 468.)

Et caligantem nigra formidine lucum (2).

Così la selva di Dante mette paura alla descrizione ch' egli ne fa:

Ahi! quanto a dir qual'era è cosa dura
Questa selva selvaggia ed aspra e forte,
Che nel pensier rinnova la paura.

Questi suoni espressivi, come abbiam detto a principio, ricercansi più nella poesia, che nella prosa; ma acconciamente e sobriamente adoperati danno anche alla prosa moltissimo abbellimento. Vuolsi anche avvertire che a tali imitazioni pare

(1) Lieta la gioventù nel lito Esperio
Gittossi . . . . Caro.

(2) . . . . alla foresta
Oscura formidabile de' morti. » Strocchi.

più acconcia la lingua Latina che l'Italiana, poichè ha suoni più delicati, e armonie più continuate e licenza maggiore nella collocazione delle parole, nè va soggetta a tante spezzature, quanto importano gli articoli, e i segnacasi, nè a tanta prolissità negli avverbj. Tuttavia se noi Italiani siamo in ciò da meno dei Latini, possiamo nulla meno gloriarci di essere da più di tutte le lingue moderne.

SEZIONE SECONDA

Delle Figure.

Le figure del discorso sono forme di parlare che più o meno si scostano dall'espressione ordinaria, e generalmente servono a far nell'animo un'impressione più forte e più vivace. Pare che possa definirsi la figura — una forma di parlare per cui concetti lontani dai sensi si rendono sensibili, onde colpire l'immaginazione, od il cuore da cui queste forme prendono veste e colorito. Quando io dico, a modo di esempio, che « l'uomo giusto sente conforto anche in mezzo alle avversità » io esprimo il mio pensiero nella maniera più semplice: ma quando dico, che « spunta al giusto la luce ancor di mezzo alle tenebre », il medesimo sentimento è espresso in una maniera figurata, sostituendo al conforto la luce, e le tenebre alle avversità; e colpisce l'immaginazione di chi ascolta assai più vivamente.

Non sono però le figure un'invenzione de' Retori, ma una parte di quel linguaggio che la natura medesima agli uomini suggerisce, quando la loro immaginazione è molto avvivata, o fortemente accese sono le loro passioni. In questi casi noi udia-

mo gli uomini ancora più volgari e più rozzi prorompere in un torrente di figurate espressioni così veementi, come usar si potrebbero appena da' più artificiosi Oratori.

Quindi è, che generalmente riguardare si possono le figure come un linguaggio prodotto dall' immaginazione e dalle passioni, più o meno riscaldate dagli oggetti che stan dinanzi alla mente.

I Retori le dividono in *figure di parole* (1) e *figure di pensiero.*

Le *figure di parole* si suddividono in altre due classi. Alcune consistono nell' impiegare una parola a significar qualche cosa diversa dal suo senso originale e primitivo, come nell' esempio dianzi recato, ove la luce s' adopera ad esprimere conforto, e le tenebre avversità: e queste più comunemente prendono il nome di *tropo*, che significa conversione, o cambiamento. Altre, come le ripetizioni, le reticenze e simili, consistono semplicemente nell' aggiugnere, o togliere alcune parole secondo le diverse circostanze, senza punto cangiare il loro significato: e queste ritengono il nome generico di *figure di parole.*

Le figure di pensiero sono riposte o nella novità del pensiero medesimo, come nelle personificazioni, in cui si attribuisce sentimento, vita, discorso anche alle cose inanimate, o nella particolare maniera di esporlo, come nelle interrogazioni, nelle esclamazioni ec.

Qualunque figura, ove sia bene e opportunamente impiegata, come aggiugne nuovo ornamento allo stile, così reca a' componimenti una nuova bellezza.

Non è da creder però, che la bellezza di un componimento

(1) Se per *figure di parole* si vogliono intendere i tropi (sebbene non so come l' allegoria, il sarcasmo, la perifrasi si potranno restringere alle sole parole) noi potremo convenire che si diano figure di parole; ma se si vorrà parlare della duplicazione, della ripetizione ec. noi non possiamo convenirne, perchè queste forme pur esse appartengono o alla passione, o alla fantasia, come mostreremo a suo luogo. (M.)

dipenda o soltanto, o principalmente dal linguaggio figurato, nè che basti infiorare uno scritto con questi modi e colori di favella perchè esso abbia a meritar piena lode.

Il sentimento o l'affetto compresi sotto all'espressione figurata sono quelli che ne formano il merito principale. La figura non è che l' abbigliamento; il senso n'è il corpo e la sostanza. E come niuna figura potrà mai rendere commendevole un componimento che sia vuoto o freddo; così se il sentimento sarà sublime o patetico, potrà ottimamente sostenersi da sè medesimo, senza verun aiuto tolto in prestanza dalle figure. Sublimissimo, benchè senza veruna figura, è da tutti riconosciuto il tratto di Mosè « Facciasi, disse Iddio, la luce, e fu fatta », al quale proposito dirò che la sublimità di questa espressione si può più presto sentire che analizzare: tuttavolta perchè i giovani bastino in parte a scoprirla sappiano, che l'avere Mosè soggiunto al *facciasi*, che riguarda un azione futura, il *fu fatta*, che riguarda un azione passata, è la cagion del sublime. In fatto non vi era altro mezzo ad esprimere la prestezza con cui si eseguiva il comando del Creatore, che dicendo, che appena aveva comandato, il comando era stato eseguito per modo da riguardarsi già compiuto e perfetto. E quanto tenero e bello, comecchè semplice, non è pur quel tratto di VIRGILIO, ove descrive un Argivo, che cade estinto in battaglia lungi dal nativo paese!

Sternitur infelix alieno vulnere, coelumque
Aspicit, et dulces moriens reminiscitur Argos (1).

(1) . . . . e qui cadde il meschino
Da altrui ferita. Nel cader le luci
Al ciel rivolse, e d' Argo il dolce nome
Sospirando, le chiuse . . . .
CARO.

CAPO I.

Dei Tropi.

Il trasferir le parole dal senso proprio ad un senso figurato, come acconciamente osserva Cicerone, nacque prima dal bisogno, e fu continuato poi per piacere. *Modus transferendi verba late patet, quem necessitas primum genuit coucta inopia et angustiis, post autem delectatio jucunditasque celebravit. Nam ut vestis frigoris depellendi causa reperta primo, post adhiberi coepta est ad ornatum etiam corporis et dignitatem; sic verbi translatio instituta est inopiae causa, frequentata delectationis.* (De Orat. lib. III.) (1)

Ne' primi principj del linguaggio gli uomini diedero il nome soltanto a quegli oggetti che loro più importavano. Ma questi eran pochi: e poverissima per conseguenza era a que' tempi la loro lingua. Occorrendo pertanto di dovere indicar nuovi oggetti, per cui non avevano peranche inventato i nomi convenienti, servivansi de' nomi di altri oggetti che avessero con quelli alcuna somiglianza o relazione; e così nacquero i diversi tropi. Gli oggetti intellettuali e morali principalmente, cioè le operazioni dell' intelletto e le affezioni del cuore, si espressero per

(1) Un ampio uso ha il modo di dare alle parole un senso traslato, il qual costume introdotto prima dalla necessità per la penuria de' vocaboli proprj è poi stato messo in voga per vezzo e ornamento. Imperocchè come furon le vesti da principio trovate per riparo del freddo, poi cominciarono ad usarsi per aggiungere decoro o grazia alla persona, così la traslazione delle parole nacque dalla carestia, ma fu in seguito resa frequente per solo fine di dilettare.

Cantova.

gumque turres (1). Così il dire suona l'*Ave Maria* o *termina il giorno* non ha in sè bellezza alcuna, ma bene l' acquista per le figure nelle seguenti terzine di Dante:

Era già l' ora che volge il desio
A'naviganti, e 'ntenerisce il core
Lo dì che han detto a' dolci amici addio,
E che lo nuovo peregrin d' amore
Punge, se ode squilla di lontano
Che paia il giorno pianger che si muore.

In 3° luogo essi ci offrono il piacere di contemplar due oggetti al medesimo tempo, cioè l'idea principale che è il soggetto del discorso, e l'accessoria, che n' è l'ornamento. Quando in vece di *gioventù* uno dice *l'aurora della vita*, l'immaginazione scorre tosto piacevolmente su tutte le circostanze, che somiglianti rendono questi due oggetti. Per questo hanno bellezza maggiore i seguenti concetti: *Virtus est una altissimis defixa radicibus*, di Cicerone.

E così quello del Petrarca,

Ridon or per le piagge erbette e fiori:

Un 4° vantaggio de' tropi si è di offerire sovente una più chiara e più viva idea del principale oggetto, che non avrebbesi, quand' ei fosse espresso in termini semplici, e spogliato della sua idea accessoria.

Dante dice nel Canto XVI del Paradiso:

O poca nostra nobiltà di sangue ec.
Ben se' tu manto che tosto raccorce
Sicchè se non s' appon di die in die
Lo tempo va d' intorno con la force.

Questa immagine per la corrispondenza che offre tra l'idea sen-

(1) Picchia con egual piè
Pallida Morte i poveri tugurj,
E le torri de're. *Trad. del* Gargallo.

sibile, e la morale serve nel tempo stesso a rischiarare il pensiero dell' autore e a rinforzarlo. Così quando illustrar vogliamo un oggetto bello e magnifico, prendiam le immagini dalle più belle e più grandiose scene della natura, e con ciò diam luce e splendore al nostro oggetto, avviviamo la mente del leggitore, e lo disponiamo a seguirci nelle dolci impressioni che ci proponiamo di eccitargli.

In 5° luogo la Metafora serve maravigliosamente a muovere gli affetti, destando in un tempo più d' una idea, sicchè l' animo resta più vivamente assalito. Il Petrarca commove mirabilmente per mezzo dei tropi nel seguente esempio:

Me dove lasci sconsolato e cieco
Poscia che il dolce, ed amoroso, e piano
Lume degli occhi miei non è più meco?

In 6° luogo la metafora serve a ricoprire con velo di modestia cose che altrimenti sarebbero sconce, e a nobilitarne alcune che sarebbero vili. Così Virgilio disse:

. . . . . . o luce magis dilecta sorori,
Sola ne perpetua moerens carpêre juventa?
Nec dulces natos, Veneris nec praemia noris? (1)

Così il Petrarca nella Canz. VIII della Parte III,

Ricordati che fece il peccar nostro
Prender Dio per scamparne
Umana carne al tuo verginal chiostro.

(1) . . . . o più della mia vita
Stessa amata sorella, adunque sola
Vuoi tu vedova sempre e sconsolata
Passar questi tuoi verdi e floridi anni,
Che frutto non ne colga, e non ne gusti
La dolcezza di Venere, e 'l contento
De' cari figli?

Caro.

Tutti i tropi, siccome dianzi abbiamo accennato, sono fondati sopra le relazioni che gli oggetti hanno fra loro, in virtù delle quali il nome di un oggetto può ad altro sostituirsi. Or come queste relazioni son varie, così danno esse origine a diversi tropi.

Otto ne sono i principali: *Metafora*, *Allegoria*, *Sineddoche*, *Metonimia*, *Ironia*, *Sarcasmo*, *Iperbole* e *Perifrasi*: de' quali trattando, non solo procureremo di ben esprimerne la natura; ma cercheremo altresì d' indicare il convenevole uso che deve farsene, e gli errori ed abusi che sono da evitarsi.

ARTICOLO I.

Della Metafora e dell' Allegoria.

Bene Aristotile definisce la Metafora, ch'egli chiama regina de' tropi, e dice essere l' imposizione del nome proprio di una cosa ad un' altra. Infatto ella interamente si appoggia alla somiglianza di un oggetto coll' altro. Quindi è molto analoga alla similitudine: anzi pur non è altro, che una similitudine espressa in forma più breve. Allorch' io dico di un gran ministro « ch' egli sostiene lo Stato a guisa di colonna che porta « il peso di tutto un edificio » io formo una similitudine; ma quando dico « ch' egli è la colonna dello Stato » essa diventa una metafora.

Questa maniera di esprimere le somiglianze, com' è più breve, così è ancora più viva e animata; e perciò non reca meraviglia, se così frequentemente s' incontrano le metafore in ogni discorso anche più famigliare. Le stesse parole *viva*, *animata*, *s' incontrano*, che a caso si sono qui presentate, son tutti vocaboli metaforici. A ben usare però di questa figura varie regole sono necessarie; e noi qui le verremo accennando.

La prima si è, che le metafore sieno adattate alla natura del

soggetto, di cui si tratta, e al genere di componimento, in cui si scrive. Alcune metafore si permettono in poesia, come « un « uomo nel verde aprile dell'età sua » per dire nella sua prima giovinezza, che sarebbe ardito e qualche volta ridicolo l'adoperar nella prosa, ove appena permettesi il dire « nel fiore degli anni suoi.» Alcune pure saranno ben collocate in un panegirico, ove ricercasi uno stile più animato, le quali male si userebbono in una storia, in un trattato filosofico, o in una lettera. Nel seicento e prosa e verso tutto era pieno di metafore le più strane; e questo è, che ha reso sì memorabile in Italia il cattivo gusto di quel secolo. Ma al medesimo gusto sembra, che a gran passi anche presentemente si corra da quelli che, abbandonata ogni semplicità e naturalezza, tutto amano vestire, e finanche le cose più triviali, di abbaglianti colori e di entusiasmo poetico.

La seconda regola è di schivare nelle metafore le allusioni, che eccitino idee sconce e disaggradevoli, o basse e volgari. Perciò giustamente biasimò CICERONE un oratore de'tempi suoi dell'avere denominato *stercus curiae* un suo avversario.

In terzo luogo la somiglianza, ch'è il fondamento della metafora, deve esser chiara e presente, non lontana ed oscura. Difettose, per questo riguardo, son quasi sempre le metafore che si traggono dalle scienze, e specialmente dalle cose spettanti a certe particolari facoltà conosciute da pochi. E un meschino raddolcimento è pur quello che usano alcuni nelle metafore più oscure, o lontane, o stravaganti, palliandole col *quasi*, o col *per così dire*. Le metafore che hanno mestieri di simile apologia, è meglio per l'ordinario che si tralascino.

In quarto luogo, non devesi accoppiar mai il semplice col metaforico, nè costruir la sentenza in maniera, che parte abbia ad intendersi metaforicamente e parte letteralmente. POPE nella traduzione dell'Odissea fa dire a Penelope, mentre si lagna dell'improvvisa partenza di Telemaco: « Le tempeste hanno « portato seco la colonna dello Stato, senza che abbia preso da « me congedo, o chiesto il mio consentimento. » Or come mai

una colonna può prender congedo, o chiedere consentimento?
Omero le fa dir con maggiore semplicità e proprietà:

« L'amato figlio m'han le rie procelle
« Dalla magion rapito; ed io non seppi,
« Io non intesi il suo partir.

In quinto luogo, non debbonsi pure unir mai due metafore diverse in un medesimo oggetto; dal che non sempre han saputo guardarsi nemmeno i più rinomati scrittori. Così Orazio (e n'è censurato) unisce il vortice di Cariddi colla fiamma, ove dice:

Ah! quanta laboras in Carybdi,
Digne puer meliore flamma (1)

sebbene in questo luogo io dubito assai se debba chiamarsi in colpa il poeta latino, anzichè lodarlo per artifizio poetico. Orazio parla dell'ilarità che nasce tra le tazze; e pare che nell'andamento dell'ode egli si voglia dare a credere trasportato dal vino. Sarebbe egli mai che quell'accozzamento di metafore fosse ivi posto ad arte? Certo chi parla un po' avvinazzato non può mantenere scrupolosamente unità d'immagini. Mi piace anche avvertire che i poeti lirici devono avere maggior libertà in questo, essendo essi sempre accesi di sacro furore, e qualche volta la folla stessa di molte immagini anzichè essere vizio deve riputarsi virtù. Così altrove è condannato perchè confonde l'abbruciare coll'aggravare dicendo:

Urit enim fulgore suo qui praegravat artes
Infra se positas (2).

(1) Giovin gramo, oh in qual tu riddi
Voracissima Cariddi,
D'arder degno a miglior face.

(2) Brucia col suo fulgor chi l'arti aggrava
Sotto a se poste. Gargallo.

Vizioso veramente è l'accozzamento di metafore, che si trova nel Sonetto del Petrarca:

Se amore, o morte non dà qualche stroppio
Alla tela novella ch'ora ordisco. . . . . .
Io farò forse il mio lavor sì doppio. . . .
Fra lo stil de' moderni, e 'l sermon prisco. . .
Che insino a Roma n'udirai lo scoppio. . .

Ove, per dire che se morte, o amore non l'avesse impedito, avrebbe fatto un lavoro da averne fama insino a Roma, prende prima la metafora del tessere una tela, poi parla fuor di metafora, del lavoro che farà fra lo stile de' moderni ed il prisco sermone, indi termina con una metafora tolta dallo scoppio del fulmine.

In sesto luogo, nemmen più metafore separate debbonsi l'una coll'altra incrocicchiare sopra lo stesso soggetto, come fece pur Orazio nell'Ode 1. del lib. II. ove disse:

Periculosae plenum opus aleae
Tractas, et incedis per ignes
Suppositos cineri doloso (1),

rappresentando la stessa cosa come un giuoco d'azzardo, e come un passeggiare sopra al fuoco coperto.

In settimo luogo, non debbonsi le metafore continuar troppo a lungo, facendo delle allegorie invece di metafore. Il Bartoli, insegnando che gli amici si devono prima sperimentare, dice così: — Se l'amico è un porto, nel cui seno, come dicevam da principio, avete a rifuggirvi per iscampare dalle burrasche, che or dentro voi stesso, or di fuori vi metteranno i pensieri e l'animo in fortuna, non è egli secondo ogni giusto dovere,

(1) Per lubrico ed incerto
Sentier t'inoltri ad ardua meta, e calchi
Col rischio a fianco, un fuoco ancor non spento
D'insidiosa cenere coperto. Gargallo

che vi facciate prima a spiarne ben bene collo scandagl mano di passo in passo il fondo che ha? O se la bocc cura per modo che possiate entrare d'ogni tempo? O converrà osservar seco le ore della luna, e le crescenze calate del fiotto del mare? Poi, se sta esposto a qualche che il renda mal sicuro quando il tempesta? se nascond gli cicchi sott' acqua? — Il paragone qui sarebbe bello, metafore portate troppo oltre il debito lo sconciano, rer mio.

L'*Allegoria* può riguardarsi come una continuata m ra; ed è propriamente la rappresentazione più o meno di una cosa invece d'un' altra che la somigli. Così O sotto alla figura di una nave dipinge nell'Ode 14 del lil il pericolo, in cui era il partito di Bruto:

> *O navis referent in mare te novi* (1)
> *Fluctus, oh! quid agis? Fortiter occupa*
> *Portum. Nonne vides, ut*
> *Nudum remigio latus,*
> *Et malus celeri saucius Africo,*
> *Antennaeque gemant, ac sine funibus*
> *Vix durare carinae*
> *Possint imperiosius*
> *Æquor? Non tibi sunt integra lintea,*
> *Non Dí, quos iterum pressa voces malo.*
> *Quamvis Pontica pinus*
> *Silvae filia nobilis*

(1) Nave di nuovo al mar de' ribollenti
Flutti, il furor già rincalzarti accenna:
Forte al porto ti afferra: e che far tenti?
Remi il fianco non ha, l'arbor tentenna,
Cui crolla l'austro, che crudel si sfrena,
Strider si sente, e cigolar l'antenna.
Di gomene già priva è la carena,
Al nuovo infuriar dell'onda negra
O non più regge, o regger puote appena,

Jactes et genus, et nomen inutile:
Nil pictis timidus navita puppibus
Fidit. Tu nisi ventis
Debes ludibrium, cave.
Nuper sollicitum quae mihi taedium,
Nunc desiderium, curaque non levis,
Interfusa nitentes
Vites aequora Cycladas.

Così il Casa, nell'orazione per la Lega, sotto faccia di una fiera crudele, ci pinge la tirannia. Questa pessima e crudelissima fiera è superba in vista, e negli atti crudele, ed il morso ha ingordo e tenace, e le mani ha rapaci e sanguinose, ed essendo il suo intendimento di comandare, di sforzare, d'uccidere, d'occupare, e di rapire, conviene ch'ella sia amica del ferro, e della violenza, e del sangue.

Essendo l'allegoria una metafora continuata, debbonsi a quella applicare tutte le regole che per la metafora abbiamo accennate.

Tra le altre, quella che principalmente deve osservarsi è di non mai frammischiare il letterale coll'allegorico.

Vi sono però alcune allegorie che si chiamano miste, le

Qual vela hai tu che ancor ti resti integra?
Quai numi invocherai, se la seconda
Fiera procella sue forze rintegra?
Pontico pino, esser discesa a l'onda,
Figlia di nobil selva, invan tu gridi:
Stolto è chi speme in suo legnaggio fonda.
Non fia che nocchier timido s'affidi
A pinte prore: guardati se grave
T'è divenir bersaglio agli euri infidi.
Per te si dolse ed agitossi; or pave
Per te mio core, e s'ange: omai ti scosta,
Da l'ondosa marea, scostati, o nave,
Fra le smaglianti Cicladi frapposta.

Traduzione del March. GARGALLO.

quali dopo avere accennato il senso metaforico ritornano al proprio. Così è quella di Dante:

> Per correr miglior acqua alza le vele
> Omai la navicella del mio ingegno,
> Che lascia dietro se mar sì crudele.

La quale fu poi imitata dal Monti a questo modo:

> Batte a vol più sublime aura sicura
> La farfalletta dell' ingegno mio
> Lasciando la città della sozzura.

Dell' Allegoria poi abbiamo mirabili esempj ne' libri Biblici: e degna di osservazione è quella che ne porge il Salmo 79 dove il popolo d' Israele viene sotto immagine di una vigna.

Un' altra si è, che le circostanze dell' allegoria sien tutte ben adattate alle circostanze del soggetto che con essa vuolsi rappresentare; altrimenti non si potrà più intendere a qual cosa precisamente essa alluda.

Le allegorie erano ne' tempi antichi l' usato metodo di dare le istruzioni morali; imperocchè le *parabole* e gli *apologhi* altro non erano se non se allegorie, dove per mezzo di parole, o di azioni, attribuite alle bestie, o alle cose inanimate, figuravansi le operazioni degli uomini.

Così Menenio Agrippa mise pace fra la plebe e il Senato colla seguente favoletta, e disse: *Tempore quo in homine non, ut nunc, omnia in unum consentiebant, sed singulis membris suum cuique consilium, suus sermo fuerit, indignatas reliquas partes, sua cura, suo labore ac ministerio, ventri omnia quaeri, ventrem in medio quietum nihil aliud quam datis voluptatibus frui; conspirasse inde, ne manus ad os cibum ferrent, nec os acciperet datum, nec dentes conficerent. Hac ira dum ventrem fame domare vellent, ipsa una membra, totumque corpus ad extremam tabem venisse. Inde apparuisse, ventris quoque haud segne ministerium esse; nec magis ali, quam*

alere eum, reddentem in omnes corporis partes hunc, quo vivimus, vigemusque, divisum pariter in venas, maturum confecto cibo sanguinem.

Comparando hinc quam intestina corporis seditio similis esset irae plebis in Patres, flexisse mentes hominum. (1) (Livius, lib. ii dec. 1, c. 17).

Bellissimo è pure l' apologo che abbiamo nella settima Satira dell' Ariosto:

Fu già una zucca che montò sublime
  In pochi giorni, tanto che coverse
  A un pero suo vicin l' ultime cime.
Il pero una mattina gli occhi aperse,
  Chè avea dormito un lungo sonno; e visti
  I nuovi frutti sul capo sederse,
Le disse: chi sei tu, e come salisti
  Qua su? dov' eri dianzi quando lasso
  Al sonno abbandonai questi occhi tristi?

(1) Nel tempo nel quale tutti i membri nel corpo umano non erano daccordo e consenzienti, come sono ora, e che ciascuno d' essi aveva il suo consiglio e parere separato, e medesimamente il parlare, tutte l' altre parti del corpo essersi sdegnate; perciocchè per l' opera e fatica loro ogni cosa si acquistasse pel ventre, e quello si stesse nel mezzo ozioso, nè altro facesse che godere i piaceri ministrati. Onde congiurarono tutti i membri, nè vollero che le mani porgessero il cibo alla bocca, nè la bocca lo pigliasse, nè i denti lo masticassero. E così per cotale ira, mentre che le membra volevano domare il ventre con la fame, esse e tutto il corpo si condussero a una estrema corruzione, e quindi si conobbe, che il ministero e l' opera del ventre non era una, e che non era più dagli altri membri nutrito, che egli si nutrisse loro rendendo in tutte le parti del corpo, digesto il cibo, questo sangue maturo, mediante il quale noi viviamo, e spargendolo per tutte le vene. — E così facendo da questa intrinseca discordia de' membri comparazione, mostrando quanto fosse somigliante l' ira della plebe contra a' Padri, piegò gli animi degli uomini.

Nardi.

Ella gli disse il nome, e dove al basso
Fu piantata mostrogli, e che in tre mesi
Quivi era giunta accelerando il passo.
Ed io, l' albor soggiunse, appena ascesi
A quest' altezza, poichè al caldo, al gelo,
Con tutti i venti trent' anni contesi.
Ma tu che a un volger d'occhi arrivi in cielo,
Renditi certa, che non meno in fretta
Che sia cresciuto, mancherà il tuo stelo....
Questa similitudine fia indutta
Più proprio a voi, che come vostra gioia
Tosto montò, tosto sarà distrutta.

L'*enimma*, o *indovinello* è anch' esso una spezie di alle ria, dove una cosa è rappresentata o figurata invece di un' al ma a bello studio attorniata di mille circostanze per rende oscura. In questi componimenti però l' acconcia mescolanz luce e d' ombre, l' esatta applicazione di tutte le circosta figurate al senso letterale, sicchè l' intelligenza non sia nè tr po facile ed aperta, nè troppo involta e offuscata, è cosa ficilissima. Questa specie di componimento però non si te che in poesia, e con molta parsimonia. I latini non la con bero che tardi, e però solo ne recheremo esempj italiani. M co da Todi per significare il ghiaccio dice così:

Di madre nasce senza padre un figlio,
E di quel figlio poi nasce la madre;
E chi sia questo figlio senza padre
Che si fanno uno e due, grande è il bisbigl

E Tommaso Stigliani così enigmaticamente descrive forbici:

A un tempo stesso io mi son una e due,
E fo due ciò ch'era uno primamente:
Una m' adopra colle cinque sue

Contra infiniti ch'ha in capo la gente:
Tutta son bocca dalla cinta in sue,
E più mordo sdentata che con dente;
Ho due bellichi a contra posti siti,
Gli occhi ho ne'piedi, e spesso agli occhi i diti.

ARTICOLO II.

Della Metonimia e della Sineddoche.

La *Metonimia* egualmente che la metafora consiste nel sostituire il nome di una cosa a quello di un'altra: con questa differenza, che si chiama *metafora*, allorchè invece dell'oggetto proprio se ne nomina un altro che abbia con esso la relazione di somiglianza; e si chiama *metonimia*, allorchè invece dell'oggetto proprio se ne nomina uno che abbia con esso qualche altra relazione, come la causa invece dell'effetto, o l'effetto invece della causa; il contenente invece del contenuto; la materia onde una cosa è composta, o lo stromento con cui s'eseguisce, invece della cosa medesima; il segno in luogo della cosa significata; il protettore o possessore invece della cosa protetta o posseduta; l'attributo invece del soggetto; il nome comune invece del proprio. Ecco di tutto questo alcuni esempj.

1. La causa per l'effetto, come dicendo il *fuoco* della state invece del calore; leggere Orazio e Virgilio invece delle loro opere. Così Virgilio.

Invadunt *urbem* somno vinoque *sepultam*

e il Petrarca

E di *bianca paura* il viso tinge.

2. L'effetto per la causa, come rispettare il *bianco* crine

invece di dir la vecchiezza; guadagnarsi il pane coi proprj *sudori* invece di dir colle proprie fatiche.

Così Terenzio—Ubi illuc *scelus est* qui me perdidit?
e Dante— . . . . . . e per la *mesta*
Selva saranno i nostri corpi appesi.

3. Il contenente pel contenuto, come in Virgilio

. . . . *Ille impiger hausit*
Spumantem pateram, *et* pleno *se* proluit *auro.*

e il Petrarca

S'*Africa* pianse, *Italia* non ne rise.

4. La materia in luogo della cosa che di quella è composta, come il *ferro* invece della spada, *il curvo legno,* o *pino* o *abete,* invece della nave.
Così Tibullo.

Nondum ceruleas pinus contempserat undas.

e il Petrarca

Non la bella Romana che col ferro
Aprì 'l suo casto e disdegnoso petto.

5. Lo stromento onde una cosa si eseguisce in luogo della cosa medesima, come apprendere la lingua greca o latina, invece della favella greca o latina; ammirare le dotte penne, invece degli scritti; lodar lo scalpello, e il pennello di Michelangelo, invece delle sue statue e delle sue pitture.
Così il Monti

Ma Gallia un giorno pentirassi erede
Dell'arti greche: e straccerà le chiome
Se inerte il brando allo scalpello cede.

6. Il segno per la cosa significata; come presso Cicerone

Cedant arma togae, cedat laurea linguae,

dove le *armi*, e la *toga*, son poste invece della professione militare e civile, di cui erano le insegne.

Così Dante—E come a messagger che porta olivo
Tragge la gente per udir novelle.

7. Il protettore o possessore invece della cosa protetta o posseduta, come *Marte* invece della guerra, *Cerere* invece delle biade; e in Virgilio

Jam proximus ardet Ucalegon.

invece della casa di Ucalegone; e il Petrarca

. . . . e i cor che indura e serra
Marte superbo e fiero. . . . .

8. L'attributo invece del soggetto, come istruire la *gioventù*, venerare la *vecchiezza*, invece degli uomini giovani e vecchi; e presso Virgilio

. . . . *Crimine ab uno*
Disce omnes.

cioè da un sol uomo scellerato misura tutti gli altri.

9. Il nome comune applicato per eccellenza ad una persona o ad una cosa particolare, il che chiamasi *Antonomasia*, come quando i Romani dicevano la *città* invece di Roma; *l'Affricano* invece di Scipione, e quando dicesi il *Greco Oratore* in luogo di Demostene, l'*Orator Romano* in luogo di Cicerone.

Così Cicerone: *Fabricios mihi auctores et* Africanos, *Maximos, Catones, Lepidos protulisti.*—

E il Petrarca per nominare Annibale dice:

Vidi oltra un rivo il gran Cartaginese,

La *Sineddoche* è quella specie di tropo, per cui si esprime qualche cosa di più o di meno del preciso oggetto che vuolsi indicare, ponendo il tutto per la parte, il genere per la specie, il plurale pel singolare, o viceversa. Ecco di questo pure alcuni esempj.

1. Il tutto per la parte, come, i Romani furon padroni del *mondo,* per dire d'una gran parte della terra. Così in quel di Tacito—*Latrones* orbis *postquam cuncta vastantibus defecere terrae mare scrutantur*—e l' altro del Filicaja

> E quel che calca la Bistonia neve,
> E quel che il *Nilo* e che l' *Oronte beve.*

2. La parte pel tutto, come il *tetto* invece della casa, le *onde* invece del mare, il *polo* invece del Cielo.

Così in Virgilio—Submersasque obrue *puppes;* e Dante

> Risposi lui con vergognosa fronte.

3. Il genere per la specie, come, tristo *animale* per uomo tristo; p. e.

> *Saucius et quadrupes nota inter tecta refugit:*

e l' altro del Petrarca

> E fui l' augel che più per l' aer poggia.

4. La specie pel genere, come, *Euro e Noto* per qualunque vento; p. e. *Loca foeta furentibus austris.* Virgilio. — e quel del Tasso

> E le mamme lattar di *Tigre* ircana.

5. Il plurale pel singolare, come emulare i Demosteni, e i Ciceroni, invece di Demostene e Cicerone. Così presso Cicerone: O stultos *Curios, Fabios, Camillos, nosmetipsos.* — e l' Ariosto:

> Crude secolo, poi che pieno sei
> Di Tiesti, di Tantali e di Atrei.

6. Il singolare pel plurale, come guardare con placido

occhio, mordere con maligno *dente*, invece di occhi e denti. In Cicerone così si trova *Non vicinus* Samnis *urit, sed* Paenus *advena*; — e PETRARCA disse:

> Ma se il Latino e il Greco
> Parlan di me dopo la morte, è un vento.

Siccome però la *Metonimia* e la *Sineddoche* in varie delle loro maniere di troppo si allontanano dalla maniera comune del favellare, così convengono più alla poesia che alla prosa, e in questa per conseguenza sono da usarsi assai più parcamente. È ancora da notare che la sineddoche riesce viziosa o almeno inefficace quando la parola che si usa a significare parte di una cosa, anzi che la cosa qual' è, non bene si associa alle idee che in altrui si vogliono destare. I grandi poeti hanno sempre trascelto la parola che ne risveglia l' idea più viva, o per l' atto dell' azione che la cosa fa, o per il miglior lato nel quale in data postura e condizione può essere agli occhi più vivamente richiamata. Così nell' esempio recato, VIRGILIO dice *obrue puppes,* e avrebbe detto impropriamente *proras* o altro, perchè quando la poppa affonda è nulla del resto della nave. Così altrove disse *vela dabant laeti et spumas salis aere ruebant,* rappresentando l'andar delle navi dalle vele, che sono quella parte della nave che maggiormente dà negli occhi di chi le mira fuggire per alto mare, e dalle prore ferrate, che sono quelle che aprono i flutti, e fanno loco al legno ad avanzar entro la profondità del mare.

ARTICOLO III.

Dell' Ironia e del Sarcasmo.

L' *Ironia* consiste nel dire una cosa per modo, che abbiasi ad intendere tutto il contrario; e per lo più si adopera

lodando fintamente quello che realmente si biasima, come presso Terenzio è il saluto del vecchio Demifone al servo che gli aveva mal custodito il figlio:

Oh! salve bone vir; curasti probe (1).

Perchè l'Ironia abbia effetto, conviene esporla in maniera, che dal contesto del discorso, o dalle circostanze, o dallo stesso tono della voce, chiaramente apparisca il senso contrario in cui si vuol che sia intesa. Bella è la seguente di Cicerone nell' Orazione pro Milone — *Sed stulti sumus, qui Drusum, qui Africanum, Pompejum, nosmetipsos cum P. Clodio conferre audeamus. Tolerabilia illa fuerunt: Clodii mortem aequo animo ferre nemo potest. Luget Senatus: moeret equester ordo: tota civitas confecta senio est: squalent municipia: afflictantur coloniae: agri denique ipsi tam beneficum, tam singularem, tam mansuetum civem desiderant* (2) — e l'altro di Dante

Godi, Firenze, poi che sei sì grande,
Che per mare e per terra batti l'ale,
E per l'Inferno il nome tuo si spande.

Comunemente poi l'Ironia debb'esser breve, perchè colpisca più vivamente. Se è stemperata in troppe parole, o continuata troppo lungamente, per lo più stanca ed annoia. La più lunga ironia, e sostenuta con maggior arte è forse quella dell' Abate *Parini* nei poemetti delle parti del giorno, ove fingendo di volere ammaestrare un giovane ne'riti, e nelle

(1) Oh! addio valentuomo, hai fatto la bella guardia.

(2) Ma pazzi siam noi, che osiamo di mettere un Druso, un Africano, un Pompeo, noi medesimi allato ad un P. Clodio. Di quelle morti era a darsi pace: alla morte di P. Clodio non è anima che debba rassegnarsi in pazienza. Piange il Senato; l'ordine equestre è in tribolo: tutta la città è di malinconia rifinita, squallidi i municipj, afflitte son le colonie; finalmente i medesimi campi dicono: Deh! chi ci rende un così benefico, sì mansueto e salutevole cittadino? Cesari.

costumanze del bel mondo, ne fa vedere con una continua satira i vizj, e le ridicolezze, sebbene al Parini stesso nuoce il prolungare tant'oltre l'Ironia; e questa è la cagione che si legge con più diletto il *mattino*, che l'altre parti di quel poemetto, quantunque al tutto in ogni parte elegante, netto e forbito.

Il *Sarcasmo* è un Ironia pungente che principalmente si adopera allor che trattasi di ribattere le altrui ingiure. Così Ascanio, dopo di avere ferito Remolo che orgogliosamente aveva insultato i Troiani, gli dice: *I, verbis virtutem illude superbis. Bis capti Phryges haec Rutulis responsa remittunt* (1).

Così presso il Tasso, Argante insulta Tancredi:

> No, non potrai dalle mie mani, o forte
> Delle donne uccisor, fuggir la morte.

E Tancredi con eguale sarcasmo risponde:

> Vieni in disparte pur tu che omicida
> Sei dei giganti solo e degli eroi:
> L'uccisor delle femmine ti sfida.

ARTICOLO IV.

Dell'Iperbole e della Perifrasi.

L'*Iperbole* o esagerazione consiste nel magnificare una cosa oltre al suo stato naturale. Anche nel conversare comune le espressioni iperboliche occorrono frequentemente. Vir-

(1) Or va, t'insuperbisci. Or va, deridi
Scempio l'altrui virtù. Queste risposte
Mandano i Frigj, che son chiusi in gabbia,
Ai Rutuli signor della campagna. Caro.

GILIO volendo indicare la velocità e la bianchezza dei cavalli di Turno dice:

Qui candore nives, anteirent cursibus auras: (1)

nè altro fuorchè stranissime iperboli sono per la più parte i complimenti che usiamo scambievolmente.

L'immaginazione si compiace sempre d'ingrandire i suoi oggetti, specialmente quando è avvivata da una forte passione: e più o meno regnar si vede il genio iperbolico, ove la forza dell'immaginazione e delle passioni è maggiore, o minore. Quindi la gioventù piega sempre di molto all'esagerazione; quindi il linguaggio degli Orientali era più iperbolico, che quello degli Europei, i quali generalmente sono più flemmatici; quindi ne' primi periodi della società, e negli scrittori de' primi tempi, come più immaginosi, anche le iperboli erano più frequenti.

Le iperboli sono di due specie: altre si adoprano nelle descrizioni, altre sono suggerite dal calore della passione.

Le migliori sono quelle che nascono dalla passione, la quale scaldando l'immaginazione, fa che gli oggetti si veggan sempre infinitamente più grandi. Così Didone ad Enea che, risoluto di abbandonarla, nulla piegavasi alle preghiere di lei (Æneid. Lib. IV.):

Nec tibi Diva parens, generis nec Dardanus auctor,
Perfide; sed duris genuit te cautibus horrens
Caucasus, hyrcanaeque admorunt ubera tigres (2).

Nelle descrizioni di cose grandi per sè, e spezialmente

(1) Che di candor la neve, e di prestezza
Superavano il vento . . . . . CARO.

(2) . . . . . . Tu perfido, tu
Sei di Venere nato? Tu del sangue
Di Dardano? non già; che l'aspre rupi
Ti produsser del Caucaso, e l'Ircane
Tigri ti fur nutrici . . . . . . CARO.

di cose terribili, come di un terremoto, di una burrasca, di un incendio, di una battaglia, le iperboli possono aver degno luogo; perchè l'immaginazione già riscaldata da questi oggetti ama di sempre più esagerarli.

A questo modo Dante, descrivendo il mistico carro, su cui veniva tratta Beatrice, ce lo pone sotto gli occhi, e lo sublima per figura d'iperbole:

> Non che Roma di cocchio così bello
> Allegrasse Africano, ovvero Augusto,
> Ma quel del Sol saria pover con ello.

E così pure con bellissima iperbole l'Ariosto descrive la mensa da Alcina preparata a Ruggiero. *Canto* VII, *Stan.* 20.

> Qual mensa trionfante, e sontuosa
> Di qual si voglia successor di Nino,
> O qual mai tanto celebre e famosa
> Di Cleopatra al vincitor Latino
> Potrìa a questa esser par, che l'amorosa
> Fata avea posta innanzi al Paladino?
> Tal non cred'io che s'apparecchi dove
> Ministra Ganimede al sommo Giove.

Ma nelle descrizioni placide, e in tutte le cose che diconsi a mente fredda e tranquilla, le esagerazioni sono sempre male collocate, specialmente ove siano soverchie per numero, o per grandezza. Tale è quell'epitaffio di uno Spagnuolo a Carlo V Imperatore:

> *Pro tumulo ponas orbem, pro tegmine coelum,*
> *Sidera pro facibus, pro lacrymis maria* (1).

Tali eran le iperboli, di cui la più parte de' Secentisti empivano a ribocco i loro scritti; tali sono le espressioni ardite, gonfie, ampollose, di cui tuttavia alcuni vestono le cose

(1) Poni per tomba il mondo, il ciel per tetto,
Pon per lagrime il mar, gli astri per faci.

ancora più triviali, cercando nelle parole quell'energia e quell'enfasi che manca lor ne'pensieri. E perchè la stranezza dell'Iperbole tanto più dà negli occhi, quanto più le cose che noi vogliamo esagerare ci cadono facilmente sotto i sensi, sarà buon consiglio porre l'iperbole soltanto in quelle a cui i leggitori non possono facilmente apporre la misura del vero. Piacerebbemi anche dire che meglio riesce questa figura quando è adoperata a descrivere quegli esseri che non sono che nella fantasia del poeta e dello scrittore, come a dire l'Invidia, la Discordia ec. Per questa ragione sarà sempre mirabile la descrizione della Fama fatta da Virgilio, sebbene le proporzioni della sua persona siano fuori d'ogni proporzione, giacchè ella

Ingrediturque solo, et caput inter nubila condit.

La *Perifrasi*, o circonlocuzione, consiste nel rappresentare una cosa per mezzo de'caratteri che la distinguono invece di nominarla. Tito Livio nel lib. XXVI delle sue Storie introduce C. Vibio ad esortare i compagni a bere il veleno, e per non dire che ne morrebbero, usa, a significare lo stesso, una ingegnosa perifrasi: *Ea potio corpus ab cruciatu, animum a contumeliis, oculos et aures a videndis, audiendisque omnibus acerbis, indignisque, quae manent victos, vindicabit.* (1).

Dante, invece di nominare col nome proprio le Romagne, ne dà i confini dicendo, ove parla di Rinieri da Calboli e della sua discendenza (vedi *Purgat. Canto* xiv. 95.)

E non pur lo suo sangue è fatto brullo
Tra il Pò, il monte e la marina e 'l Reno
Del ben richiesto al vero, ed al trastullo:
Chè dentro a questi termini è ripieno ec.

(1) Quella bevanda toglierà il corpo a'tormenti, l'animo alle contumelie, le orecchie dall'udire, gli occhi dal vedere tutte le acerbità e le indegnità che rimangono ai vinti.

Così il Petrarca, invece di nominare l'Italia, dice:

Il bel paese
Che Appennin parte, il mar circonda e l'Alpe.

La perifrasi è anch'essa più propria della poesia, la quale ama dipinger gli obbietti anzichè nominarli, che della prosa, a cui si conviene un parlar più semplice e naturale.

Perchè poi la perifrasi sia giusta ed esatta, fa di mestieri che i caratteri con cui l'oggetto descrivesi, convengano a lui solo, di maniera che tosto si intenda, e non si possa confondere con verun altro.

CAPO II.

Delle Figure semplici di parole.

Figure semplici di parole son quelle, per cui si cerca di dare al discorso maggior forza e vivacità, or coll'accrescerle, or col diminuirle, senza però cangiar punto del loro significato. Eccone le principali.

Si accrescono le parole, 1° colla *Duplicazione*, raddoppiando la stessa voce, come: *Nos, nos, dico aperte, Consules desumus.* Cicerone. (1).

Ah Corydon, Corydon! quae te dementia caepit?
Virg. Ecl. 11. (2).

E Dante

Non son colui, non son colui che credi.

2° Colla *Ripetizione*, replicando la stessa parola al prin-

(1) Noi noi, il dico apertamente, noi Consoli manchiamo.

(2) Ah Coridon, Coridon! qual mai
Pazzia ti prese?

cipio di più periodi, o membri, o incisi, come: *Nihil ne te nocturnum praesidium palatii, nihil urbis vigiliae, nihil timor populi, nihil consensus bonorum omnium, nihil hic munitissimus habendi senatus locus, nihil horum ora, vultusque moverunt?* Cic. in Catil. (1).

E Dante:

Per me si va nella città dolente,
Per me si va nell'eterno dolore,
Per me si va fra la perduta gente.
Inf. Cant. III.

3° Colla *Replica* delle congiunzioni di cui già abbiamo parlato nel Capo VI. della Sezione I, e che da'Greci chiamavasi *Polysyndeton*, come:

Vertitur interea coelum, et ruit Oceano nox,
Involvens umbra magna terramque polumque,
Myrmidonumque dolos..... Virg. Æneid. II. (2).

E benissimo il Petrarca:

L'acque parlan d'amore, e l'ora e i rami
E gli augelletti, e i pesci, e i fiori, e l'erba.

4° Colla *Sinonimia*, che è l'esprimere la stessa cosa con più parole, aventi bensì un significato analogo, ma con qualche differenza che vieppiù l'accresca, e rinforzi, come: *Vobis populoque Romano pacem, tranquillitatem, otium, concordiam adferat.* Cic. (3). E Alberto Lollio, nell'Orazione in

(1) Nulla dunque il notturno presidio del palatino, nulla le guardie della città, nulla il timore del popolo, nulla il consenso unanime di tutti i buoni, nulla questo munitissimo luogo, ove si tiene il senato, nulla i volti e gli aspetti di tutti costoro han saputo commoverti?

(2) Scende dall'Ocean la notte intanto,
E col suo fosco velo involve e copre
La terra e 'l cielo, e de'Pelasghi insieme
L'ordite insidie . . . . . . Caro.

(3) A voi ed al popolo Romano arrechi pace, tranquillità, ozio, concordia ecc.

lode dell'Eloquenza: « Senza l'aiuto di questa nobilissima facoltà non è arte alcuna, che possa compiutamente il suo officio eseguire, anzi sono tutte mutole, senza lingua, senza voce, e senza spirito. »

5° Col *Pleonasmo*, per cui si aggiungono delle voci non necessarie in sè, ma che accrescono l'energia del senso, come:

. . . . *Ipse Deum manifesto in lumine vidi*
Intrantem muros, vocemque his auribus hausi (1).

Così DANTE fa dire a Virgilio:

. . . . Uomo già fui,
E li parenti miei furon Lombardi,
E Mantuani per patria amendui.

6° Si diminuiscono le parole colla *Reticenza*, per cui si tronca un sentimento, affinchè l'uditore supplisca da sè medesimo, e concepisca colla sua immaginazione vieppiù grande quel che si tace: come VIRGILIO (Æneid. I.) nella minaccia di Nettuno ai venti:

Quos ego... sed motos praestat componere fluctus (2).

ed il TASSO nella minaccia d'Ismeno agli spiriti infernali:

Che sì... che sì... Volea più dir, ma intanto
Conobbe che eseguito era l'incanto.

7° Si diminuiscono le parole anche colla soppressione delle Congiunzioni, di cui pure abbiamo già fatto cenno nel Capo summentovato, e che si usa quando si vuole che l'enumerazione, o successione di molte cose acquisti maggiore rapidità, come: *Pater occisus nefarie, domus obsessa ab ini-*

(1) . . . . con quest'occhi il vidi
Qui dentro in chiaro lume; e la sua voce
Con questi orecchi udii . . . . . .

(2) Io vi farò.... Ma di mestiero è prima
Abbonazzar quest'onde; . . . . . CARO.

micis, bona adempta, possessa, direpta etc. Cic. pro S Roscio (1).

Alcuni annoverano tra le figure anche i giuochi di pa le fra lor somiglianti, cui chiamano con greco vocabolo *ronomasia,* come *amaro amore;* o il terminare più se menti con eguali desinenze, che era il *similiter desinens* Latini. Ma questi son anzi difetti, che ornamenti di un tessuto discorso. I giuochi di parole appena possono toller alcuna volta in un ragionamento scherzevole: e le desine simili, fuori de'versi rimati, in cui si cercano espressame sono sempre da fuggirsi.

CAPO III.

Delle Figure di pensiero.

Abbiamo detto fin dal principio di questa Sezione, le figure generalmente riguardare si possono come un guaggio prodotto dall'immaginazione e dalle passioni pi men riscaldate dagli oggetti che stan dinanzi alla mente. se questo ad ogni sorta di figure generalmente s'adatta, particolar modo conviene poi alle figure di pensiero, le q perciò in queste due classi acconciamente si possono divid

ARTICOLO I.

Delle Figure di pensiero prodotte dalla passione.

Le principali figure che nascono dalla passione sono dici: l'*interrogazione,* l'*esclamazione,* l'*episonema,* la

(1) Il padre ucciso scelleratamente, la casa assediata dai nemi beni rapiti, posseduti, dilapidati.

ghiera, l'*imprecazione*, la *dubitazione*, la *correzione*, la *comunicazione*, la *sospensione*, la *prosopopea* o *personificazione*, l'*apostrofe* e la *visione*.

I. Il letterale uso dell'*Interrogazione* è quello di fare una domanda: ma allorchè l'uomo spinto dalla passione abbia ad affermare, o negare con veemenza alcuna cosa, naturalmente l'esprime a forma di domanda, venendo con ciò a dimostrare maggior confidenza nella giustizia, verità, o importanza di ciò che nega, o asserisce. Così Demostene nella prima delle sue Filippiche: « Starete voi dunque sempre qui neghittosi a chiedervi l'un l'altro: che v'ha di nuovo? Qual più « sorprendente novità di questa, che un uomo di Macedonia « faccia guerra agli Ateniesi, e disponga degli affari di tutta « la Grecia? » Così Cicerone nell'Orazione pro Ligario — *Quid enim tuus ille, Tubero, districtus in acie Pharsalica gladius agebat? cujus latus mucro ille petebat? quis sensus erat armorum tuorum? quae tua mens, oculi, ardor animi? quid cupiebas, quid optabas?* (1) Anche Tasso fa che Iddio parli all'Angelo apportatore de'suoi voleri a Goffredo, per forma d'interrogazione.

. . . . Perchè si cessa?
Perchè la guerra omai non si rinnuova
A liberar Gerusalemme oppressa?

Non sempre però l'interrogazione è effetto di una forte passione; ella può spesse volte adoperarsi con proprietà, anche quando l'Oratore non abbia altra maggior commozione, fuori di quella che nasce dal tenere dietro ad uno stretto e serio ragionamento, come: « Di questa verità chi può non « essere pienamente convinto? » Qualche volta alla domanda

(1) Dimmi, Tuberone, che facea quella tua spada impugnata ne'campi di Farsaglia? Contro qual petto n'era diretta la punta? Quale mira aveano i tuoi colpi? A che erano rivolti i tuoi pensieri, gli occhi, l'impeto del tuo cuore? Quali erano i tuoi desiderj, quali i tuoi voti?

si fa succedere la risposta, e allora formasi ciò che i Retori chiamano Subbiezione. Tale è quella di VIRGILIO:

. . . . *Moriemur inultae?*
Sed moriamur, ait. Sic *sic juvat ire sub umbras* (1).

II. L'*Esclamazione*, per lo contrario, appartiene soltanto a' gagliardi movimenti dell'animo, alla sorpresa, alla maraviglia, al cordoglio, alla gioia, allo spavento, e simili. Così Enea parlando di Ettore che gli era apparso tutto lacero e sformato, esclama dolorosamente:

Hei mihi! qualis erat! quantum mutatus ab illo
Hectore! etc. VIRG. ÆNeid. II. (2).

E DANTE, parlando dell'Angelo che venne ad aprirgli le porte di Dite, esclama:

Ahi quanto mi parea pien di dispetto!

Perciò non dee mai usarsi questa figura, se non quando il calor della passione naturalmente ci faccia in essa prorompere, e quando l'importanza della cosa realmente la meriti.

III. L'*Episonema* è un'esclamazione di maraviglia, colla quale rilevasi la stravaganza, o gravità, o grandezza di un soggetto dalle cose esposte antecedentemente. Così VIRGILIO, rammentate tutte le sciagure di Titiro, lo fa esclamare:

. . . . *En quo discordia cives*
Perduxit miseros! En queis consevimus agros! (3)

(1) . . . . Adunque
Morrò senza vendetta? Eh che si muoia
Comunque sia; così così mi giova
Girne tra l'ombre inferne. . . . . CARO.

(2) Lasso me, quale e quanto era mutato
Da quello Ettòr . . . . CARO.

(3) Ecco a che genti seminate avemo
Le semenze ne' solchi; ecco per liti
E per brighe civili a quale stremo
Son divenuti i cittadin partiti! STROCCHI.

Ed il PETRARCA, a dimostrare la vanità delle cose umane, esclama:

O ciechi, il tanto affaticar che giova?
Tutti tornate alla gran madre antica,
E il nome vostro appena si ritrova!

E qui è chiaro, che questa enfatica figura non deve usarsi che nelle cose di gran momento; giacchè sarebbe ridicolo il dare gran peso a cose leggere, o mostrare meraviglia di cose comuni.

IV. La *Preghiera* appassionata si adopera principalmente nello stato di afflizione, di pressante bisogno, o di ardente desiderio, come è quella di Didone ad Enea disposto di abbandonarla. (Æneid. IV.):

Me ne fugis? Per ego has lacrimas, dextramque tuam te
(Quando aliud mihi jam miserae nihil ipsa reliqui),
Per connubia nostra, per incaeptos hymenaeos,
Si bene quid de te merui, fuit aut tibi quidquam
Dulce meum, miserere domus labentis, et istam,
Oro, (si quis adhuc precibus locus) exue mentem. (1)

Così il TASSO fa che Armida scongiuri Goffredo:

Per questi piedi, onde i superbi e gli empj
Calchi; per questa man che il dritto aita;

(1) . . . . E me lasci, e me fuggi?
Deh per queste mie lagrime, per quello
Che tu della tua fe' pegno mi desti
(Poichè a Dido infelice altro non resta,
Ch'a sè tolto non aggia), per lo nostro
Marital nodo, per l'imprese nozze,
Per quanti ti fei mai, se mai ti fei
Comodo, o grazia alcuna: o se alcun dolce
Avesti unqua da me, ti priego ch'abbi
Pietà del dolor mio, de la ruina,
Che di ciò m'avverrebbe; e (se più luogo
Han le preci con te) che tu del tutto
Lasci questo pensiero . . . . CARO.

Per l'alme tue vittorie, e per que' tempi
Sacri, cui desti, e cui dar cerchi aita,
Il mio desir tu che puoi solo adempi,
E in un col regno a me renda la vita
La tua pietà. . . . .

V. L'*Imprecazione* nasce dall'ira, dall'odio, dal desid-rio della vendetta, e consiste nell'augurare altrui quel mal che uno vorrebbe, e non può fargli da sè medesimo. Tal è l'imprecazione della stessa Didone, poichè si fu accort della partenza d'Enea:

Si tangere portus
Infandum caput, ac terris adnare necesse est;
Et si fata Jovis poscunt; hic terminus haeret;
At bello audacis populi vexatus, et armis,
Finibus extorris; complexu avulsus Juli,
Auxilium imploret, videatque indigna suorum
Funera; nec cum se sub leges pacis iniquae
Tradiderit, regno, aut optata luce fruatur;
Sed cadat ante diem: mediaque inhumatus arena (1).

E DANTE nel Canto VI del Purgatorio:

Giusto giudicio dalle stelle caggia
Sovra il tuo sangue, e sia nuovo ed aperto
Tal che il tuo successor temenza n'aggia.

(1) Se forza, se destino, se decreto
È di Giove e del cielo, e fisso e saldo
È pur, che questo iniquo in porto arrivi,
E terra acquisti; almen da fiera gente
Sia combattuto; e de' suoi fini in bando,
Da suo figlio divelto, implori aiuto,
E perir veggia i suoi di morte indegna.
Nè leggi che riceva, o pace iniqua
Ch'accetti, anco gli giovi; nè del regno,
Nè della vita lungamente goda;
Ma caggia anzi al suo giorno, e ne l'arena
Giaccia insepolto . . . . CARO.

Qualche volta, presi da disperazione, imprechiamo contro noi stessi, come Didone presso Virgilio:

Sed mihi vel tellus optem prius ima dehiscat
Vel pater omnipotens adigat me fulmine ad umbras,
Pallentes umbras Herebi, noctemque profundam,
Ante, pudor, quam te violo, aut tua jura resolvo.

VI. La *Dubitazione* è l'espressione di una agitazion violenta, la quale ci rende perplessi ed incerti di quello che abbiamo a dire, o a fare. Tale da Virgilio è dipinto lo stato di disperazione e di dubbiezza di Didone, poichè seppe che Enea l'abbandonava:

En quid agam? rursus ne procos irrisa priores
Experiar? Nomadumque petam connubia supplex,
Quos ego sum toties jam dedignata maritos?
Iliacas igitur classes, atque ultima Teucrum
Jussa sequar? quiane auxilio juvat ante levatos,
Aut bene apud memores veteris stat gratia facti?
Quis me autem, fac velle, sinet? ratibusve superbis
Invisam accipiet? nescis heu, perdita, necdum
Laomedonteae sentis perjuria gentis?
Quid tum? sola fuga nautas comitabor ovantes?
An, Tyriis omnique manu stipata meorum,
Inferar? et, quos Sydonia vix urbe revelli,
Rursus agam pelago, et ventis dare vela jubebo? (1)
(Æneid. IV)

(1) E che farò così delusa poi?
Chi più mi seguirà de' primi amanti?
Proferirommi per consorte io stessa
D'un Zingaro, d'un Moro o d'un Arabo,
Quando n'ho vilipesi e rifiutati
Tanti e tai, tante volte? Andrò co' Teucri
In su l'armata? Mi farò soggetta,
Di regina che sono, e serva a loro?

Non altrimenti l'Ariosto nel Canto x del *Furioso* in duce Olimpia abbandonata da Bireno a lamentarsi, e a bitare che far debba:

> Tu m' hai lo stato mio, sotto pretesto
> Di parentado, e d'amicizia tolto;
> Ben fosti a porvi le tue genti presto
> Per aver il dominio a te rivolto.
> Tornerò in Fiandra ov' ho perduto il resto
> Di che io vivea, benchè non fosse molto,
> Per sovvenirti e di prigione trarte?
> Meschina dove andrò? non so in qual parte.
> Debbo forse ire in Frisa, ov' io potei,
> E per te non vi volsi esser regina?
> Il che del padre, e de' fratelli miei,
> E d' ogni altro mio ben fu la ruina. . . .

VII. La *Correzione* è una figura, con cui un uomo vamente investito del suo soggetto, dopo aver detto molt rimprovera d' aver detto ancora poco, per aggiugnere q

> Sì certo, che gran prò fin qui riporto
> Delle mie loro usate cortesie,
> E grado me n' avranno e grazia poi.
> Ma ciò dato ch' io voglia, chi permette
> Ch' io l' eseguisca? Chi così schernita
> Volentier mi raccoglie? Ahi sfortunata
> Dido! che ancor non vedi a che sei giunta,
> E le frodi non sai di questa iniqua
> Schiatta di Laomedonte. E poi che fia
> Per questo? Deggio sola in compagnia
> Di marinari, andar femmina errante?
> O condur meco i miei Fenicj tutti
> Con altra armata? e trarli un' altra volta
> D' un' altra patria in mare in preda a' venti
> Senz' alcun prò, senza cagione alcuna:
> Quand' anco appena di Sidon gli trassi
> Per ritorgli da man d' empio tiranno? Caro.

che altra cosa di più. Così Cicerone, percosso dall' indegnità che Catilina si lasciasse impunito, dopo aver detto: *Hic tamen vivit;* si corregge: *Vivit? Immo vero in senatum venit* (1).

E il Petrarca:

> Vergine saggia del bel numer una
> Delle beate vergini prudenti
> *Anzi la prima.* . . . .

E l' Ariosto, descrivendo la bellezza della fata Alcina, dice:

> Sotto due negri e sottilissim' archi
> Son due negri occhi, *anzi due chiari soli.*

VIII. La *Comunicazione* è una figura colla quale, intimamente persuasi della rettitudine, o necessità, o convenienza delle nostre azioni, fingiamo di chiedere agli uditori consiglio intorno a quello che dobbiamo fare, onde vieppiù obbligarli ad approvare quel che facciamo. Così Cicerone: *Nunc ego vos, Judices, consulo, quid mihi faciendum putetis* (2). E il Salvini nella Orazione vi imitando questo luogo di Cicerone dice così: — A voi stessi, o sapientissimi giudici, chiedo consiglio, cosa stimate ch' io debba fare. E tale certo lo mi darete, quale si è quello, ch' io stesso intendo di dover prendere necessariamente. — Di questa figura però non può usarsi fuorchè quando siamo ben sicuri, che non ci si possa consigliare altramente da quello che vogliamo.

IX. La *Sospensione*, o *Sostentazione* è quella figura con cui altamente commossi da alcuna cosa terribile, o atroce, o trista, o portentosa, mostriamo ripugnanza ad esporla, e teniamo con ciò sospesi per qualche tempo gli animi degli udi-

(1) Costui vive. Vive? Anzi pur viene in senato.

(2) Or io a voi chieggo, o giudici, quale cosa a parer vostro io m' abbia a fare.

tori. Così Enea dovendo narrare i gemiti e le voci uscite dall tomba di Polidoro, sospende il discorso colla parentesi « del ho io dirlo, o tacerlo? »

Tertia sed postquam majore hastilia nisu
Aggredior, genibusque adversae obluctor arenae,
(Eloquar an sileam?) gemitus lacrymabilis imo
Auditur tumulo, et vox reddita fertur ad aures (1).
(Æneid. III.)

E il Monti nella Basvilliana:

Perocchè dal costoro empio furore
A gittar strascinato (ahi! parlo o taccio?)
De' ribaldi il capestro al mio Signore,
Di man mi cadde l'esecrato laccio.

X. La *Personificazione*, con greco nome *Prosopopei* consiste nel dar senso, vita, discorso alle cose inanimat L'immaginazione naturalmente è portata ad animare ogni cos massimamente quando è riscaldata dalla passione. Così Lucai personifica Roma, e fa che parli a Cesare prima che passas il Rubicone:

(2) . . . *Ut ventum est parvi Rubiconis ad undas,*
Ingens visa duci patriae trepidantis imago
Clara per obscuram vultu moestissima noctem,
Turrigero canos effundens vertice crines,

(1) . . . . Ritentando ancora
Vengo al terzo virgulto, e con più forza,
Mentre lo scerpo, e i piedi al suolo appunto,
E lo scuoto e lo sbarbo, (il dico o 'l taccio?)
Un sospiroso e lacrimabil suono
Dall'imo poggio odo che grida e dice: Caro.

(2) Giunto del piccol Rubicone a l'onda,
Luminoso e gigante ecco dinanzi
Stargli un fantasma cui cresceva il buio

Cesarie lacera, nudisque adstare lacertis,
Et gemitu permixta loqui: quo tenditis ultra?
Quo fertis mea signa viri? si jure venitis
Si cives, hucusque licet. Tunc perculit horror
Membra ducis . . . .

(Luc. Phars. lib. I.)

A meraviglia il Casa si serve di questa figura nell'Orazione a Carlo V. — Questa terra, S. M., e questi lidi parea che avessero vaghezza e desiderio di farvisi all'incontro, ed il vostro travagliato e combattuto navilio soccorrere, e ne' lor seni, e ne' lor porti abbracciarlo . . . . . Ecco i vostri soldati, sacra Maestà, e la nostra fortissima milizia fin dal cielo vi mostra le piaghe ch' ella per voi ricevette; e vi prega ora, che il vostro grave sdegno si ammollisca. — Ma tre gradi di personificazione conviene distinguere.

Il primo ed infimo grado è quello di ascrivere agli oggetti inanimati alcuna delle qualità delle cose che han vita e senso: come quando dicesi, che i campi son *sitibondi*, che *ride* la terra, che l'ambizione è *inquieta*, che un male è *traditore* ec. Questo grado è sì leggiero, che da molti con-

Della notte chiarezza. Era di Roma
La veneranda immagine atteggiata
Di lagrime e di duolo. I capei bianchi
Da la turrita fronte diffondeva
Per le guance, e pel seno, e con le nude
Aperte braccia, immota in cotal guisa
Mescolava col pianto le parole —
Ahi dove, o figli, ove movete il passo?
Dove recate, o forti, i segni miei?
Se vi guida ragion, se figli siete,
Se cittadini, il trapassar non lice. —
Udilla il Duce e per l'orror sul capo
Gli si rizzaro i crini, e quel ribrezzo
Così gli vinse ciascun sentimento ec.

Francesco Cassi.

fondesi colla semplice metafora. DANTE nel primo del Purgatorio :

> Lo bel pianeta che ad amar conforta
> Faceva *rider* tutto l' Orïente
> *Velando* i pesci ch' erano in sua scorta.

Il secondo grado è quando introduciamo gli oggetti inanimati ad operare nella maniera di quelli che hanno anima. Così CICERONE, parlando dei casi, in cui l' uccidere un altro è permesso dalle leggi, usa le seguenti parole: *Aliquando gladius ad occidendum hominem ab ipsis porrigitur legibus:* (1) (Orat. pro Milone); dove le leggi sono rappresentate come se porgessero di propria mano la spada. Questo grado si usa ancora nella prosa, spezialmente nei discorsi più caldi ed enfatici; ma è assai più familiare alla poesia, di cui anzi forma, per così dire, l' anima e la vita. Di tale natura è la personificazione introdotta da VIRGILIO nell' atto che Didone accede all' infausto imeneo nella spelonca.

> . . . . *Prima et Tellus, et pronuba Juno*
> *Dant signum: fulsere ignes, et conscius aether*
> *Connubiis, summoque ulularunt vertice nimphae* (2)
> (Virg. Æneid. IV.)

E DANTE, nel descrivere la paura che usciva dalla vista del lione, dice:

> Questi parea che contro me venesse

(1) Alcuna volta la spada ad uccidere un uomo dalle stesse leggi è porta.

(2) Diè, di quel che seguì, la terra il segno
E la pronuba Giuno. I lampi, i tuoni
Fur de le nozze lor le faci, e i canti..
Testimonj assistenti e consapevoli
Sol ne fu l'aria, e l'antro, e sopra 'l monte
N' ulularon le Ninfe. . . . . . CARO.

Con la test'alta e con rabbiosa fame,
Sicchè parea che l'aer ne temesse.
(*Inf.* Canto I.)

Il terzo e più alto grado di personificazione è quando gli oggetti inanimati sono introdotti non solamente a sentire ed operare, ma eziandio a parlare, o ad ascoltare i discorsi che lor s' indrizzano.

Questo grado conviene soltanto alle forti passioni. Imperocchè dee trovarsi l'animo nostro in uno stato di ben violenta commozione, ed essersi ben dipartito dalla consueta maniera del suo pensare, prima che possa personificare in tal modo un oggetto insensibile, da concepire che ascolti le nostre parole, e ci risponda.

Tutte le forti passioni però tendono a far uso di questa figura, imperocchè tutte cercano di sfogarsi; e quando trovare non possono altro oggetto, piuttosto che rimanere in silenzio, si sfogano coi boschi, coi monti, colle cose più insensate, spezialmente se alcuna di queste ha qualche connessione colle cause, o cogli oggetti, per cui l' anima è agitata. Così presso CICERONE un antico Poeta: *O domus antiqua! heu quam dispari dominaris domino!* (1) (De Offic. lib. IV.) Così Enea presso VIRGILIO, dopo aver narrato il tradimento dell'avaro re di Tracia contro di Polidoro, esclama:

Quid non mortalia pectora cogis, auri sacra fames! (2)

Così il PETRARCA sfoga il suo dolore in questa delicatissima Canzone:

Chiare, fresche, dolci acque

(1) Oh antica casa! oimè da quanto dissimile padrone sei dominata!

(2) Ahi de l'oro empia ed esecrabil fame!
E che per te non osa, e che non tenta
Quest' umana ingordigia? . . . . . CARO.

Ove le belle membra
Pose colei che sola a me par donna;
Gentil ramo, ove piacque
(Con sospir mi rimembra)
A lei di fare al bel fianco colonna;
Erba e fior, che la gonna
Leggiadra ricoverse
Con l' angelico seno;
Aer sacro sereno,
Ove Amor co' begli occhi il cor m' aperse,
Date udienza insieme
Alle dolenti mie parole estreme.

XI. L' *Apostrofe* è un discorso diretto a persona o presente o assente, o estinta, come se fosse viva e presente. Tale è quella d'Enea (Æneid. lib. XI.):

. . . . *Pereunt Hypanisque, Dimasque*
Confixi a sociis: nec te tua plurima, Pantheu,
Labentem pietas, nec Apollinis infula texit (1).

Così il CASA nella sua magnifica Orazione a Carlo V: — O gloriose, o bennate e bene avventurose anime, che nella pericolosa ed aspra guerra della Magna seguiste il Duca, e foste di sua milizia . . . . . . vedete voi ora in che dolente stato il vostro Signore è posto. » —

Molto minore sforzo d'immaginazione certamente richiede il suppor presente una persona lontana, che l'animare gli oggetti insensibili, e ragionare con esso loro. Tuttavia tanto l'apostrofe, quanto la personificazione sono soggette alla me-

(1) . . . . ed Ipani e Dimante
Caddero anch'essi: e questi (oimè!) trafitti
Per le man pur de' nostri: e tu pietoso
Panto, cadesti; e la tua gran pietate,
E l'infula santissima d'Apollo
In ciò nulla ti valse. . . . . . CARO.

desima regola, che debbon nascere per lo più dalla passione per essere naturali.

XII. La *Visione* è quella figura, per cui, nel riferire alcuna cosa passata, o futura, usiamo il tempo presente, e descriviamo la cosa, come se avvenisse sotto degli occhi nostri. Così Cicerone nella quarta Catilinaria: *Videor enim mihi hanc urbem videre, lucem orbis terrarum, atque arcem omnium gentium subito uno incendio concidentem; cerno animo sepulta in patria miseros atque insepultos acervos civium; versatur mihi ante oculos adspectus Cethegi, et furor in vestra caede bacchantis* (1). Con questa figura il Filicaja chiude meravigliosamente la sua divina Canzone per l' assedio di Vienna posto dai Turchi.

Ma sento, o sentir parme
Sacro furor, che di sè m' empie: udite,
Udite, o voi che l' arme
Per Dio cingete, al tribunal di Cristo
Già decisa in pro vostro è la gran lite.
Al glorioso acquisto
Su su pronti movete: in lieto carme
Tra voi canta ogni tromba
E trionfo predice: ite, abbattete,
Dissipate, struggete
Quegli empj, e l'Istro al vinto stuol sia tomba:
D' alti applausi rimbomba
La terra omai: che più tardate? aperta
È già la strada, e la vittoria è certa.

(1) Perocchè sembrami di mirare questa città, splendore del mondo, e rocca di tutte le nazioni, da universale incendio improvvisamente distrutta; in mio pensiero già veggo nella sepolta patria gli ammucchiati cadaveri de' miseri cittadini insepolti: stammi dinanzi agli occhi l'aspetto di Cetego che infuria e gavazza nella vostra carnificina.

Cantova.

Questa maniera di descrivere suppone una specie d'entusiasmo che porta il dicitore per certo modo fuor di sè stesso: e quando sia bene eseguita, fa sopra all' uditore una viva impressione per quella specie di simpatia, con cui facilmente si destano e si comunicano le passioni e commozioni che veggiamo negli altri: simpatia che più o meno agisce anche in tutte le altre figure appassionate, di cui abbiam parlato finora.

ARTICOLO II.

Delle Figure di pensiero dettate dalla semplice immaginazione.

Queste si possono ridurre a nove principalmente, che sono: la *comparazione*, l' *antitesi*, l' *ipotiposi*, la *progressione*, la *preoccupazione*, la *proposta e risposta*, la *concessione*, la *preterizione*, e la *sermocinazione*.

I. La *Comparazione*, o *Similitudine*, consiste nel paragonare un oggetto ad un altro che l' assomigli. Per esempio: « Le azioni de' grandi politici sono simili a que' gran fiumi, « di cui molti veggono il corso, e pochi conoscono la sor« gente. » Così Cicerone nella prima Catilinaria — *Ut saepe homines aegri morbo gravi, cum aestu, febrique jactantur, si aquam gelidam biberint primo relevari videntur, deinde multo gravius vehementiusque afflictantur; sic hic morbus, qui est in Republica, relevatus istius poena vehementius vivis reliquis ingravescet* (1).

(1) Siccome quelli che sono travagliati da un male gravissimo, allorquando trovansi nel ribollimento e nell'accesso della febbre, se beono dell'acqua fredda credono sentirsi sollevati, ma provano poi maggiormente la furia del loro male; così questa malattia della Repubblica sembrerà alleggerita dal supplizio di costui, ma diventerà più micidiale e funesta, restando i di lui complici in vita.

Alcune similitudini servono per dare della cosa una idea più chiara; per esempio: « La pazienza soverchiamente stan- « cata divien furore, in quella guisa, che l'aria, o il vapore « troppo compresso scoppia con maggior impeto. » DANTE, non avendo modo da tanto che significasse la bellezza d'un Angelo, la mostra per similitudine: (Purg. Canto XII.)

A noi venia la creatura bella
Bianco vestita, e nella faccia quale
Par tremolando mattutina stella.

Altre si adoprano semplicemente per abbellirla, come è quella d'ORAZIO (lib. IV. Od. 2):

Monte decurrens velut amnis, imbres
Quem super notas aluere ripas,
Fervet, immensusque ruit profundo
Pindarus ore. (1)

E l'altra di DANTE:

Come i fioretti dal notturno gelo
Chinati e chiusi, poichè 'l sol gl'imbianca
Si drizzan tutti aperti in loro stelo;
Tal mi feci io di mia virtute stanca; ec.

Ogni maniera di componimento ammette le similitudini del primo genere; quelle del secondo son riservate ai componimenti più nobili, e spezialmente alla poesia.

La somiglianza, come si è detto, è il fondamento di questa figura. Non si dee però la somiglianza prendere nello stretto senso di una perfetta conformità. Possono talvolta due

8

(1) Qual per piogge crescente oltre la sponda
Fiume dà l'erta ruinoso sbocca,
Pindaro ferve immenso, e da profonda
Foce trabocca GARGALLO.

oggetti paragonarsi, comecchè nell'esteriore apparenza non si somiglino, purchè convengano negli effetti che sulla mente producono.

L'essenziale requisito di ogni similitudine si è, che serva ad illustrare viemaggiormente l'oggetto, in grazia di cui s'introduce. Se questo è nobile e grande, ogni circostanza della similitudine dee tendere a magnificarlo vieppiù; se è leggiadro, dee renderlo più amabile; se terribile, dee farlo più spaventoso. Il concetto riceve grandezza dalla similitudine in questi versi dell'ALIGHIERI (Parad. Canto VIII.):

> Di fredda nube non disceser venti
> O visibili o no, tanto festini,
> Che non paressero impediti e lenti
> A chi avesse quei lumi divini
> Veduto a noi venir, lasciando il giro
> Pria cominciato in gli alti Serafini.

Riceve poi leggiadria e amabilità, come in questi, tratti dal V. dell'Inferno:

> Quali colombe dal disio chiamate,
> Con l'ali aperte, e ferme al dolce nido
> Volan per l'aer, dal voler portate;
> Cotali uscir della schiera ov'è Dido
> A noi venendo per l'aer maligno;
> Sì forte fu l'affettuoso grido.

Prende faccia più terribile in forza della similitudine il bosco descritto nel XIII. dell'Inferno.

> . . . . . . ci mettemmo per un bosco
> Che da nessun sentiero era segnato.
> Non frondi verdi, ma di color fosco,
> Non rami schietti, ma nodosi e 'nvolti,
> Non pomi v'eran, ma stecchi con tosco.

Non han sì aspri sterpi nè sì folti
Quelle fiere selvagge ch' in odio hanno
Tra Cecina e Corneto i luoghi colti.

Come la similitudine è il linguaggio dell' immaginazione soltanto, non delle passioni, così nelle forti passioni deve interamente schivarsi. Una mente turbata da violenta commozione non ha agio d' andar in traccia degli oggetti che s' assomigliano: ella sta fissa sopra di quello che si è di lei impadronito, e vi signoreggia. Le espressioni metaforiche permettere si debbono in questi casi; ma la pompa e solennità di una formale similitudine alla passione è sempre sconveniente.

Perchè poi le similitudini sieno pregevoli, debbono essere tolte da oggetti che non sieno nè troppo lontani, sicchè la somiglianza non si ravvisi bastantemente, nè troppo vicini, sicchè rappresentino la stessa cosa. Dee schivarsi oltreciò di prenderle da oggetti o troppo umili e bassi, nel che è stato tacciato qualche volta anche OMERO; o troppo triti e comuni, nel che peccano quei che vanno di continuo ripetendo le similitudini già mille volle usate da altri, come quelle del lione, della tigre, del torrente, della tempesta ec. La similitudine per esser bella dee avere qualche aria di novità che dolcemente sorprenda e intertenga l' immaginazione.

II. Come la comparazione è fondata sopra la somiglianza, così l'*Antitesi* sopra il contrasto, o l'opposizione di due oggetti. Il contrasto fa sempre che i contrapposti oggetti si diano maggiore risalto scambievolmente, come quando si contrappone il bianco al nero. Quindi l' antitesi può in molte occasioni utilmente impiegarsi a rinforzare l' impressione che bramiamo produrre. Così CICERONE, per mostrare maggiormente l' improbabilità, che Milone avesse in quel tempo disegno d'uccider Clodio, mentre avea trasandato innanzi occasioni assai più favorevoli, dice: *Quem igitur cum omnium gratia interficere noluit, hunc voluit cum aliquorum querela?* Quem

jure, quem loco, quem tempore, quem impune non est ausus, hunc injuria, iniquo loco, alieno tempore, periculo capitis non dubitavit occidere? (1) Bella è pure l'Antitesi che abbiamo nell'Orazione del LOLLIO a Paolo III. — Movesi l'Imperatore non per cupidigia di allargare i confini, ma per conservarli; non per difendere le membra dell'impero, ma per non perdere il capo; non per opprimere gl'innocenti, ma per correggere i disubbidienti. —

Affine di rendere l'Antitesi più compiuta, giova sempre, come altrove si è già accennato (Sez. I. Cap. VI.), che le parole ed i membri della sentenza sieno, come in questo esempio, similmente costrutti, e fra loro corrispondenti.

È però da avvertire, che il frequente uso delle Antitesi, spezialmente quando l'opposizione delle parole sia troppo ricercata, suol rendere lo stile affettato, stentato e noioso. Può reggere acconciamente, quando sia sola, una sentenza, siccome questa di SENECA: *Si quem volueris esse divitem, non est quod augeas divitias, sed minuas cupiditates* (2); e quest'altra pure del medesimo: *Si ad naturam vives, numquam eris pauper: si ad opinionem, numquam dives* (3). Ma quando una lunga serie di tali sentenze l'una all'altra succede, quando in un autore questa diventa la consueta maniera di esprimersi, il suo stile diviene vizioso: e SENECA per questo appunto assai spesso, e meritamente fu censurato, come il sono del pari tutti i suoi imitatori.

(1) « Colui dunque, che uccidere non volle prima con approvazione « di tutti, il volle poi con lagnanza d'alcuni? Quello, cui ammazzar « non osò, potendolo con dritto, a luogo e tempo opportuno, e impu« nemente, non dubitò poi di trafiggerlo, con ingiustizia, in luogo svan« taggioso, in tempo contrario, e con pericolo della vita? »

(2) « Se vuoi che altri sia ricco, non dei già accrescergli le ric« chezze, ma scemargli le cupidigie. »

(3) « Se vivrai a norma della natura, non sarai mai povero; se a « norma dell'opinione, mai ricco. »

III. L'*Ipotiposi* è la descrizione di una cosa, o di un fatto, espressa con tai colori, e tale vivacità, che sembri di vederla, piuttosto che di leggerla, o di udirla. Di questa infiniti esempj abbiamo negli Storici, negli Oratori e ne'Poeti. Ma noi sebbene ci riserbiamo a parlarne più lungamente, ove tratteremo dello stile descrittivo nella Parte III, pure ne rechiamo qui gli esempj. Bella è l'Ipotiposi con cui VIRGILIO fa che Achemenide descriva i Ciclopi, e il pasto che fanno di umane membra. (Æneid. Lib. III.) (1)

. . . . . Domus sanie dapibusque cruentis,
Intus opaca, ingens. Ipse arduus, altaque pulsat
Sidera (Di, talem terris avertite pestem!)
Nec visu facilis, nec dictu affabilis ulli.
Visceribus miserorum, et sanguine vescitur atro.
Vidi egomet, duo de numero quum corpora nostro
Prensa manu magna medio resupinus in antro
Frangeret ad saxum, sanieque expersa naturent
Limina; vidi atro quum membra fluentia tabo
Manderet, et tepidi tremerent sub dentibus artus.

(1) . . . . È questo un antro
Opaco, immenso, che macello è sempre
D'umana carne, onde ancor sempre intriso
È di sanie, e di sangue, ed è 'l Ciclopo
Un mostro spaventoso, un che col capo
Tocca le stelle, (o Dio, leva di terra
Una tal peste) ch'a mirarlo solo,
Solo a parlarne orror sento ed angoscia.
Pascesi delle viscere, e del sangue
De la misera gente; ed io l'ho visto
Cogli occhi miei nel suo speco rovescio
Stender le branche, e due presi de'nostri
Rotarli a cerco, e sbattergli, e schizzarne
Infra quei tufi le midolle e gli ossi.
Vist'ho quando le membra de'meschini
Tepide, palpitanti, e vive ancora
Di sanguinosa bava il mento asperso
Frangea co'denti a guisa di maciulla. CARO.

Questa fu magnificamente imitata dal METASTASIO nella Galatea:

. . . . . Vidi il crudele
Frangere incontro al sasso
Un misero pastor che al varco ei prese
Per farne orrido pasto alla sua fame.
Lo stracciò, lo divise;
E le lacere membra
Tepide, semivive,
Sotto i morsi omicidj
Tremar fra' denti, e palpitare io vidi.
E l'atro sangue intanto
Che spumeggiava alle sue zanne intorno,
Uscìa per doppia strada (oh fiero aspetto!)
Dal sozzo labbro, e gli scorrea sul petto.

Non ci passeremo della tanto celebrata Ipotiposi con che il TASSO dipinge il Re degli Abissi:

Orrida maestà nel fiero aspetto
Terrore accresce, e più superbo il rende:
Rosseggian gli occhi, e di veneno infetto
Come infausta cometa il guardo splende:
Gl'involve il mento, e su l'irsuto petto
Ispida e folta la gran barba scende;
E in guisa di voragine profonda
S'apre la bocca d'atro sangue immonda.

IV. La *Progressione*, che *climax*, o scala fu già appellata da' Greci, è il salire gradualmente da una circostanza ad un'altra maggiore, finchè la cosa sia portata al suo colmo. Il comune esempio, che se ne reca, è il celebre passo di CICERONE: *Facinus est vincire civem romanum; scelus verberare; prope parricidium necare; quid dicam in crucem tol-*

ere (1)? Bella è pure la gradazione di Dante nelle seguenti erzine (*Infer. Canto* v.)

Amor, che a cor gentil ratto s'apprende,
Prese costui della bella persona
Che mi fu tolta, e 'l modo ancor m'offende:
Amor, che a nullo amato amar perdona,
Mi prese del costui piacer sì forte,
Che, come vedi, ancor non m'abbandona:
Amor condusse noi ad una morte: ec.

Nell'epilogo principalmente, ossia nella ricapitolazione di un discorso, il dispor gli argomenti con una progressione che vada sempre crescendo, suol avere sull' animo degli uditori grandissima forza.

V. La *Preoccupazione* è una figura, con cui si previene una obbiezione, o una domanda che ci potrebbe esser fatta, e vi si risponde: come in Cicerone nell'Orazione pro Archia. *Quaeres a nobis Gracche, cur tantopere hoc homine delectemur? quia suppeditat nobis, ubi et animus ex hoc forensi strepitu reficiatur, et aures convicio defessae conquiescant* (2).

E nel Tasso:

Tu che ardito fin qui ti sei condotto,
Onde speri nutrir cavalli e fanti?
Dirai: l'armata in mar cura ne prende:
Dai venti dunque il viver tuo dipende.

(1) È delitto il legare un cittadino Romano; scelleraggine il flagellarlo; quasi parricidio l'ucciderlo; e che dirò io del crocifiggerlo?

(2) Mi domanderai forse, o Gracco, perchè io trovi tanto diletto e tanta compiacenza in quest'uomo? io tel dirò: perchè mi somministra il modo di sollevare il mio animo abbattuto da questi strepiti del foro, e di dar riposo alle mie orecchie stanche dai continui rumori.

VI. A questa assomigliasi in gran parte la *Proposta* e *R*
sposta, che dai Latini era chiamata *Subjectio*, e che con
ste in una interrogazione fatta da noi medesimi, a cui n
medesimi tosto rispondiamo. Questa figura è d'assai giov
mento massime nelle istruzioni, come in Orazio (Epist. I.)

Fervet avaritia, miseraque cupidine pectus?
Sunt verba et voces, quibus hunc lenire dolorem
Possis, et magnam morbi deponere partem.
Laudis amore tumes? Sunt certa piacula quae te
Ter pure lecto poterunt recreare libello (1).

Così il Petrarca:

Che parlo? dove sono? e chi m'inganna?
Altri ch'io stesso, e il desiar soverchio.

VII. La *Concessione* è una figura, colla quale spont
neamente concediamo agli avversarj alcuna cosa per ottene
con più efficacia, o ritenere con più diritto il restante. Co
Cicerone parlando de' Greci: *Tribuo Graecis litteras: e*
multarum artium disciplinam, non adimo sermonis leporem
ingeniorum acumen, dicendi copiam, denique etiam si qu
sibi alia sumunt non repugno: testimoniorum religionem e
fidem nunquam ista natio coluit. (Cicer. Orat. pro Sext
Flacco). (2)

(1) Misera cupidigia, ingorda brama
Ti ferve in petto? Ci ha precetti e avvisi,
Da lenir questo affanno, e una gran parte
Depor del morbo. Ti enfia amor di laude?
Ci ha di certi scongiuri in tal libretto,
Che di sgonfiarti, se tre volte il leggi
Con animo sincero, avran possanza. Gargallo.

(2) Concedo ai Greci le lettere; do loro la conoscenza di molte a
ti; non nego ad essi la gentilezza del favellare, l'acutezza degl'ingegn
la copia del dire: infine se altro si appropriano non glielo disdico: m
la santità e la fede de' patti codesta nazione non mantenne mai.

E l'Alfieri nel Don Garzia:

> . . . . . . Ucciderai Salviati
> Forse non reo: nemici altri verranno:
> Fien spenti: ed altri insorgeranno: il brando
> Del diffidar la insaziabil punta
> Ritorce alfin contro chi l'elsa impugna.

VIII. La *Preterizione* consiste nel fingere di voler tralasciare quello che appunto allora più espressamente si dice, come nell'accusa di Venere contro Giunone (Æneid. Lib. x.):

> *Quid repetam exustas Ericino in littore classes?*
> *Quid tempestatum Regem, ventosque furentes*
> *Æolia excitos, aut actam nubibus Irim* (1)?

Ed il Tasso nel Canto viii della sua Gerusalemme Liberata:

> Taccio, che fu dall'armi, e dall'ingegno
> Del buon Tancredi la Cilicia doma,
> E ch'ora il Franco a tradigion la gode,
> E i premj usurpa del valor la frode.
> Taccio ch'ove il bisogno, e 'l tempo chiede
> Pronta man, pensier fermo, animo audace ec.

IX. La *Sermocinazione* è un discorso che si suppone che altri tenga, o che gli si appropria. Così Cicerone nel I. delle Tusculane — (2) *Cum ab amicis rogaretur Diogenes*,

(1) Ch'io non vo' dir de le combuste navi
Sulla spiaggia Ericina, nè de' venti,
Che 'l Re spinse d'Eolia a tempestarle,
Nè d'Iri che di qui fu già mandata ec. Caro.

(2) Essendo Diogene domandato dagli amici ove volesse essere sepolto: gettatemi, disse, insepolto. Allora gli amici: agli augelli e alle fiere? No, rispose, ma presso me ponete un bastoncello, con che li cacci. E quelli: come il potrai se non avrai senso alcuno? Che mi farà dunque, se non sentirò nulla, il morso delle fiere?

ubi vellet inhumari: Projicite me, inquit, inhumatum. Tum amici: volucribus ne et feris? Minime vero, inquit; sed bacillum prope me, quo abigam, ponite. Qui poteris? illi: non enim senties. Quid igitur mihi ferarum laniatus oberit nihil sentienti?

E presso Dante nel Purgatorio Canto x. una vedovella così parla all'Imperatore Trajano

. . . . Signor, fammi vendetta
Del mio figliuol ch'è morto, ond'io m'accoro.
Ed egli a lei rispondere: Ora aspetta
Tanto, ch'io torni: ed ella: Signor mio,
Come persona in cui dolor s'affretta,
Se tu non torni? ec. . . . . .

CAPO IV.

Riflessioni generali sopra l'uso del linguaggio figurato.

Conviene qui ripetere in primo luogo quello che si è già accennato al principio di questa Sezione, che nè tutto il bello, nè il bello primario del comporre dipende dalle figure. Alcuni de'più sublimi e più patetici tratti de'più ammirati scrittori, così nella prosa come nel verso, sono espressi col più semplice stile senza veruna figura, di che abbiamo recato alcuni esempj: e per lo contrario può uno scritto abbondare di questi ornamenti studiati, e nondimeno essere privo affatto di bontà. Senza parlare per ora del sentimento e del pensiero che costituisce il reale e costante merito di ciascun'opera, se lo stile è stentato e affettato, se è mancante di chiarezza e precisione, o di facilità e fluidità, tutte le figure che impiegare si possono, mai nol rendono pregevole. A me inoltre pare che qui possa farsi un'osservazione, cioè che quan-

noi ci poniamo a descrivere o la nostra o l'altrui pas-
ne, l'uso de'tropi punto non giova; sì bene il semplice
guaggio. Imperocchè noi non tendiamo ad altro, che a ri-
gliare colle parole gli appassionati concetti, e per le sole
costanze descriviamo la passione. In questo noi siamo gui-
ti dalla ragione nel descrivere, e non da alcuna passione.
tosissimo, e semplice nel medesimo tempo, è il luogo di
RGILIO, in cui descrive il dolore di Evandro, quando gli è
ato innanzi morto il suo Pallante:

At non Evandrum potis est vis ulla tenere,
Sed venit in medios; feretro Pallanta reposto,
Procumbit super, atque haeret lacrimansque gemensque;
Et via vix tandem voci laxata dolore est. (1)
(Æneid lib. XI.)

Nei quali versi la sublimità dei concetti tiene luogo delle
ure. La viva pittura, e le ben trascelte circostanze tengono
go delle più efficaci figure; conciossiachè la pietà si desti
cilissimamente ritornando a memoria le circostanze, che han-
accompagnato un miserando avvenimento, egualmente che
rando cogli occhi della mente l'avvenimento stesso. Quan-
poi lo scrittore prende la persona di colui che è in pas-
ne, allora gli è d'uopo di mostrare la passione stessa, qua-
infatto è, ed eccoti il bisogno delle figure, che sono il
proprio linguaggio della passione. Veggiamolo in VIRGILIO

(1) Nè forza, nè consiglio, nè decoro
Fu ch'Evandro tenesse. Uscì nel mezzo
Di tutta gente; e la funerea bara
Fermando, addosso al figlio in abbandono
Si gittò, l'abbracciò, stretto lo tenne
Lunga fiata, e dall'angoscia oppresso
Pria lagrimando, e sospirando tacque.
Poscia la strada al gran dolore aperta
Così proruppe. CARO.

stesso, il quale nell'esempio recato di Evandro s'è contenuto senza figure, perchè egli in persona del poeta ha descritto la passione di Evandro; ma quando entra ad assumere la persona di Evandro, non più descrive, ma in sè mostra la passione stessa, e quindi usa le più belle, e le più forti figure, come quegli che non più dalla ragione, ma dalla forza dell'affetto è guidato:

Non haec, o Palla, dederas promissa parenti (1)
Cautius ut saevo velles te credere Marti.
Haud ignarus eram, quantum nova gloria in armis,
Et praedulce decus primo certamine posset.
Primitiae juvenis miserae, bellique propinqui
Dura rudimenta, et nulli exaudita Deorum
Vota precesque meae! Tuque, o Sanctissima conjux,
Felix morte tua, neque in hunc servata dolorem!
Contra ego vivendo vici mea fata, superstes
Restarem ut genitor. Troum socia arma secutum

(1) . . . . . O mio Pallante, e queste
Fur le promesse tue, quando partendo
Il tuo padre lasciasti? In questa guisa
D'esser guardingo e cauto mi dicesti
Ne'perigli di Marte? Ah! ben sapeva,
Ben sapev'io quanto nell'armi prime
Fosse in cor generoso ardente, e dolce
Il desio della gloria e dell'onore.
Primizie infauste, infausti fondamenti
Della tua gioventù! Vane preghiere,
Voti miei non accetti, e non intesi
Da niun Dio! Santissima consorte
Che morendo fuggisti un dolor tale,
Quanto sei tu di tua morte felice!
Quanto infelice e misero son io
Che vecchio, e padre, al mio diletto figlio
Sopravvivendo, i miei fati, e i miei giorni
Prolungo a mio tormento! Ah! foss'io stesso
Uscito co'Troiani a questa guerra:

Obruerent Rutuli telis; animam ipse dedissem,
Atque haec pompa domum me, non Pallanta, referret.
Nec vos arguerim, Teucri, nec foedera, nec quas
Junximus hospitio dextras: sors ista senectae
Debita erat nostrae. Quod si immatura manebat
Mors natum, caesis Volscorum millibus ante,
Ducentem in Latium Teucros cecidisse juvabit.
Quin ego non alio digner te funere, Palla,
Quam pius Æneas, et quam magni Phryges, et quam
Tyrrhenique duces, Tyrrhenum exercitus omnis.
Magna trophaea ferunt quos dat tua dextera letho.
Tu quoque nunc stares immanis truncus in armis,
Esset par aetas, et idem si robur ab annis,
Turne: sed infelix Teucros quid demoror armis?
Vadite, et haec memores regi mandata referte:

Ch'io sarei morto; e questa pompa avrebbe
Me così riportato, e non Pallante.
Nè per questo di voi, nè della lega,
Nè dell'ospizio vostro io mi rammarco
Troiani amici. Era alla mia vecchiezza
Questa sorte dovuta. E se dovea
Cader mio figlio, perchè tanta strage
Io vedessi de' Volsci, e perchè Lazio
Fosse a' Teucri soggetto, in pace io soffro
Che sia caduto. E più compito onore
Non avresti da me, Pallante mio,
Di questo che il pietoso, e magno Enea,
E i suoi magni Troiani, e i Toschi duci,
E tutte insieme le Toscane genti
T' han procurato. Così gran trofei
Del tuo valor sì chiara mostra han fatto,
E de' vinti da te. Nè fora meno
Tra questi il tuo gran tronco, se a te fosse,
Turno, stato d'età pari il mio figlio,
E par della persona, e delle forze
Che ne dan gli anni. Ma che più trattengo
Quest'armi a' Teucri? Andate, e da mia parte
Riferite ad Enea, che quel che io vivo

Quod vitam moror invisam, Pallante perempto,
Dextera caussa tua est. Turnum gnatoque patrique
Quam debere vides. Meritis vacat hic tibi solus
Fortunaeque locus. Non vitae gaudia quaero;
Nec fas: sed gnato manes perferre sub imos.

(Æneid. Lib. XI.)

In 2° luogo le figure, per essere belle, debbono sempre nascere naturalmente dal soggetto che trattasi. Abbiamo detto innanzi, che tutte esprimono il linguaggio o dell' immaginazione, o delle passioni: in conseguenza allora solamente sono belle, quando dalla fantasia o dalla passione vengono suggerite. Debbono presentarsi spontaneamente, derivare da una mente riscaldata dall' oggetto che la riempie; nè si dee mai interrompere il corso de' pensieri per andar in traccia delle figure. Se queste si cercano a sangue freddo, e si applicano come ornamenti posticci, non possono fare che miserabil comparsa, come chi ad un rozzo vestimento, per usare la frase d' Orazio, appiccasse quà e là pezzolini di porpora (1). Un uom d' ingegno concepisce prima vivamente il soggetto che vuol presentare; la sua immaginazione n' è tutta piena; la passione vi si aggiugne: e queste per sè medesime s' esprimono allora in quel figurato linguaggio che loro è proprio, e che usar sogliono naturalmente.

Dopo Pallante, è sol perchè l' invitta
Sua destra (come vede) al figlio mio
Ed a me deve Turno. E questo solo
Gli manca per colmar la sua fortuna
E il suo gran merto; che per mio contento
No 'l curo; e contentezza altra non deggio
Sperare io più, che di portare io stesso
Questa novella di Pallante a l' ombra. Caro.

(1) *Purpureus late qui splendeat unus et alter*
Assuitur pannus. De Arte poetica.

Un pezzo, o un altro di purpureo panno,
Che da lunge risplenda, invan s' appicca.

È però in 3° luogo da avvertire, che anche quando le figure sono dettate dall' immaginazione e dalla passione, non debbono tuttavia esser troppo frequenti. Allorchè sono soverchiamente affollate, il leggitore, o uditore n' è sopraffatto e noiato. Un tempestare continuo di veementi figure, un continuo ammasso di tropi che s' incalzan l' un l' altro, riesce non meno stucchevole, che il discorso più languido e freddo. Una saggia moderazione e un' accorta varietà così in questo è necessaria, come in tutte le altre cose. Quintiliano chiudendo il suo trattato delle figure. *Ego illud de iis figuris, quae vero fiunt, adjiciam breviter, sicut ornant orationem opportune positae, ita ineptissimas esse, cum immodice petuntur. Sunt qui neglecto rerum pondere, et viribus sententiarum, si vel inania verba in hos modos depravarunt, summos se judicant artifices, ideoque non desinunt eas nectere, quas sine sententia sectari tam est ridiculum, quam quaerere habitum, gestumque sine corpore. Ne hae quidem quae recte fiunt densandae sunt nimis. Sciendum in primis quid quisque postulet locus, quid persona, quid tempus etc.* (1).

(1) Intorno alle figure che proprie sono per sè medesime, aggiugnerò brevemente che siccome adornano il discorso opportunamente introdotte, così sono inettissime, allorchè si profondono senza misura. Sonovi di quelli che trascurando la gravità de' pensieri, e la robustezza delle sentenze, se mai riescono ad acconciar delle vane parole in queste fogge, credonsi artefici sommi, e perciò non tralasciano d' accozzarle; nè veggono che l' andar in traccia di parole senza senso è così ridicolo, come cercare il portamento ed il gesto senza del corpo. Anche quelle che rettamente sono fatte, non debbon troppo addensarsi. Conviene in prima sapere ciò che richiede ogni luogo, ogni tempo, ogni persona.

SEZIONE TERZA

Dei diversi caratteri dello stile.

Abbiamo detto a principio, che lo stile è quella maniera che un uomo adopera ad esprimere colle parole i suoi pensieri.

Non è da intendere però, che ciascuno in ogni suo componimento adoperi sempre, o debba adoperare precisamente la stessa maniera. Perciocchè ogni soggetto vuol essere maneggiato con uno stile diverso; nè un dialogo, una lettera, un racconto ammetterà il medesimo stile, che un panegirico, una declamazione, una invettiva. Anzi le parti diverse di un medesimo componimento richieggono spesse volte un diverso stile; nè certamente la perorazione in una arringa, o in una predica si scriverà allo stesso modo che la narrazione, o la parte istruttiva.

Ma nondimeno ogni autore originale, malgrado la varietà de' componimenti, ha sempre nel suo stile un qualche carattere dominante, che lo distingue da tutti gli altri. Le orazioni di Tito Livio, a cagion di esempio, assai differiscono (come ben conveniva) dal rimanente della sua storia; e lo stesso è rispetto a quelle di Tacito. Ciò non ostante nelle orazioni e di Livio e di Tacito noi possiamo chiaramente scoprire la distinta maniera di ciascuno di questi due storici: la magnifica pienezza dell'uno, e la sentenziosa concisione dell'altro.

Come i più celebri pittori si conoscono dalla mano, così i migliori scrittori si distinguono in tutte le loro opere dallo stile, e dalla particolare maniera che vi usano. Quindi è che ciascuno, il quale ami di acquistarsi la riputazione di scrittore lodevole, deve procurare di formarsi uno stile, conve-

niente bensì alle diverse materie, e a' diversi componimenti, ma suo proprio, non modellato servilmente sull'imitazione degli altri.

Tre generali caratteri dello stile distingue Dionigi d' Alicarnasso, l'*austero*, il *florido* ed il *mezzano*. Per austero intende uno stile che abbia forza e fermezza, senza cura di dolcezza e di ornamenti: e ad esempio di questo cita *Pindaro* ed *Eschilo* fra i poeti, *Tucidide* fra i prosatori. Per florido intende uno stile ornato, scorrevole e dolce: e ne reca ad esempio *Esiodo*, *Saffo*, *Anacreonte*, *Euripide*, e principalmente *Isocrate*. Stile mezzano da lui si chiama quello che sta in mezzo a questi due, e comprende le bellezze dell' uno e dell' altro, nella qual classe egli pone *Omero* e *Sofocle* in poesia, e nella prosa *Erodoto*, *Demostene*, *Platone* ed *Aristotile*, il quale ultimo però non s' intende come da lui sia messo nella classe medesima con *Platone*, essendo il loro stile tanto diverso.

Cicerone e Quintiliano fanno anch' essi dello stile una triplice divisione, sebbene sotto altre qualità; e la loro divisione è stata poi seguitata dalla più parte degli scrittori di Rettorica, che sono venuti in appresso. L' uno da essi chiamasi stile *semplice*, *tenue*, o *sottile*; l' altro *grave*, o *veemente*; il terzo *medio*, o *temperato*.

Ma queste divisioni e le spiegazioni ch' essi ne danno, sono sì vaghe e generali, che per formarsi una vera idea dello stile, poco vantaggio possiamo ricavarne. Noi cercheremo adunque di scendere un po' più al particolare, e tratteremo distintamente di ciò che costituisce 1° i diversi caratteri dello stile *diffuso*, o *conciso*: *debole*, o *robusto*; 2° i diversi gradi del *secco*, o *piano*, o *nitido*, o *elegante*, o *florido*; 3° le differenze del *semplice* e dell' *affettato*.

CAPO I.

Dello stile diffuso o conciso, debole o robusto.

Dall'estendere che fa un autore più o men largamente i suoi pensieri, nasce la distinzione dello stile *diffuso*, o *conciso*.

Uno scrittore *conciso* stringe i pensieri suoi nel minore possibile numero di parole; cerca di non impiegare se non quelle che sono più espressive; toglie, come ridondante, ogni frase che non aggiunge al senso alcuna cosa importante. Non rifiuta contuttociò gli ornamenti; può, anzi deve essere vivo e figurato: ma i suoi ornamenti hanno di mira non tanto la grazia, quanto la forza. Non offre mai lo stesso pensiero due volte: cerca di collocarlo in quel lume che gli sembra più acconcio, ma in quel solo, e non più. Le sue sentenze sono disposte in maniera stretta ed energica, piuttosto che sonora e armoniosa. Egli studia in esse la precisione, e cerca per lo più di suggerire all'immaginazione del leggitore più di quello che esprime.

Uno scrittore *diffuso* all'incontro espone i suoi pensieri compiutamente; li colloca in molti lumi diversi; ed offre al leggitore ogni possibile aiuto, perchè pienamente gl'intenda. Non si dà molta briga di esprimerli la prima volta con tutta la loro forza, perchè vuol ripeterne l'impressione, e si propone di supplire colla copia a quanto manca nella robustezza. Gli scrittori di questo carattere generalmente amano la magnificenza e le amplificazioni. I loro periodi sono naturalmente più lunghi, ed ammettono ogni specie di ornamenti.

Ciascuna di queste maniere usata entro certi confini ha il suo particolare vantaggio; e ciascuna divien viziosa, quando è portata agli estremi. Una eccessiva concisione diventa spezzata ed oscura, e facilmente conduce ad uno stile concettoso ed

epigrammatico. L' eccessiva diffusione divien debole e languida, e stanca il leggitore, o uditore. Il più celebre modello della concisione portata fin dove la proprietà può permetterlo, e qualche volta anche al di là, è Tacito nella sua storia: di una bella e magnifica diffusione Cicerone è senza dubbio il più illustre esempio che possa arrecarsi.

Per giudicare quando convenga l' una, o l'altra maniera, dobbiamo prendere per norma la stessa natura del componimento. I discorsi che debbonsi recitare, generalmente vogliono uno stile più copioso, che i libri destinati per essere letti. Allorchè il senso deve tutto raccogliersi dalla bocca del dicitore, senza il vantaggio che offrono gli scrittori di poter fermarsi a talento, e rivedere quello che sembra oscuro, la troppa concisione deve sempre schivarsi. Non si ha mai a presumere soverchiamente della pronta intelligenza dell' uditore; ma regolarne lo stile in maniera, che il comune degli uomini seguire ci possa agevolmente, e senza sforzo. Dee però schifarsi al tempo stesso quel grado di prolissità, che rende lo stile languido e stucchevole: il che avviene principalmente, quando troppo si replichino, e si presentino in troppi diversi aspetti gli stessi pensieri.

Nelle composizioni scritte, un certo grado di concisione assai giova. Il componimento riesce più vivo, attrae maggiormente l' attenzione, fa impressione più forte, e alletta la mente del leggitore col fornire maggior esercizio a' suoi proprj pensieri.

Nelle descrizioni molti suppongono, che un autore possa dilungarsi con più sicurezza, che in altra cosa; e che per mezzo d' uno stile pieno e diffuso possa renderle vieppiù ricche ed espressive; ma egli è un errore. Le descrizioni, quando si vogliono vive e animate, debbono anzi essere concise: ogni parola ridondante, ogni circostanza superflua le ingombra, le sfibra, le indebolisce: la loro forza e vivacità dipende più dalla scelta felice di una o due circostanze atte a ferire gagliardamente l' immaginazione, che dalla loro moltiplicità.

Chi parla alle passioni dee similmente essere piuttosto conciso, che diffuso. In queste la prolissità è pericolosa, perchè è difficile il mantenere lungo tempo il calore conveniente. Il cuore e la fantasia corrono velocemente, e quando sono messi in moto, suppliscono a molte cose per sè medesimi, con molto maggior vantaggio di quello, che l'autore potrebbe produrre col dichiararle, o ripeterle soverchiamente.

Il caso è diverso quando si parla all'intelletto, siccome avviene in tutte le materie di ragionamento, di spiegazione, d'istruzione. Qui è da preferire una maniera più libera e diffusa; perciocchè l'intelletto va più posatamente, ed ha maggior bisogno di guida.

Le narrazioni storiche possono essere belle tanto nello stile conciso, quanto nel diffuso, secondo il genio dello scrittore. Erodoto e Livio sono diffusi; Tucidide e Sallustio sono concisi; e tutti nondimeno assai pregevoli.

Si è accennato di sopra, che lo stile diffuso inclina di più a' lunghi periodi, ed il conciso alle brevi sentenze. Non deve però da questo conchiudersi, che i lunghi o corti periodi sieno interamente caratteristici dell'una, o dell'altra maniera. Può uno scritto essere tutto in brevi sentenze, ed essere contuttociò estremamente diffuso, qualora pochi pensieri in ciascuna di queste sentenze sieno compresi. Seneca n'è un chiaro esempio. Per la brevità e minutezza de' suoi periodi ei può parere conciso: ma è ben lontano dall'essere tale, trasformando egli in mille maniere lo stesso pensiero, e cercando di renderlo nuovo solo col dargli un nuovo aspetto.

L'effetto che esce dalle brevi sentenze è di rendere lo stile pronto e vivace: coi rapidi e successivi tocchi che egli dà alla mente, la tiene desta, e rende il componimento più spiritoso. I lunghi periodi all'incontro sono gravi e posati; ma alla maniera di tutte le cose gravi, corrono pericolo di divenire pesanti. Una accorta mescolanza di lunghi e brevi periodi è quella che si richiede, come è già stato accennato (al

Capo III. *della Sezione* I.), quando si voglia sostenere insiememente la maestà e la vivezza, piegando poi ora agli uni, ora agli altri, secondo che l'una o l'altra qualità dee predominare.

Il *robusto* ed il *debole* generalmente si riguardano come caratteri dello stile corrispondenti al conciso e diffuso, e spesse volte di fatto pure coincidono. Gli scrittori diffusi per la più parte hanno qualche grado di debolezza; e gli scrittori robusti generalmente inclinano di più alle espressioni concise. Questo però non si verifica sempre esattamente; e vi ha di quelli che in mezzo ad uno stile ampio e ripieno hanno mantenuto un alto grado di forza.

Il vero fondamento dello stile debole o robusto è riposto ne' pensieri. Se l' autore concepisce fortemente l' oggetto, saprà esporlo con energia; ma se egli ne ha soltanto una idea indistinta, se le sue idee sono inesatte ed incerte, sì che non abbia ben fermo in sè medesimo il concetto che vuole esprimere, chiari segni di ciò appariranno nel suo stile. Vi si troveranno epiteti inutili, e parole insignificanti; le espressioni saranno vaghe e generali; la costruzione debole e confusa: concepiremo qualche cosa di ciò che egli intende, ma la concepiremo oscuramente. Laddove uno scrittore robusto, usi egli uno stile diffuso o conciso, una forte impressione ognora desta de' suoi sentimenti; ed avendo piena del suo soggetto la mente, rende espressive tutte le sue parole; ogni frase, ogni figura che adopera, tende ad avvivare e perfezionare maggiormente la pittura che vuol presentarci.

Ogni autore in ogni componimento deve studiare di esprimersi con qualche forza; e a misura che si accosta al debole, diviene cattivo scrittore. Non si richiede però in ogni componimento lo stesso grado di robustezza. Quanto più grave ed importante è il soggetto, tanto maggiore forza deve predominare nello stile. Quindi nella storia, nella filosofia, ne' ragionamenti solenni se ne richiede più che altrove.

Lo stile robusto arriva in alcune occasioni ad un grado, in cui merita piuttosto il titolo di *veemente*. Egli ha un impeto suo particolare; è uno stile pieno di fuoco; è il linguaggio d'un uomo, di cui l'immaginazione e le passioni sono fortemente infiammate, e che perciò trascura le migliori grazie, e si spinge avanti colla rapidità e pienezza di un torrente. Questo appartiene ai più alti generi dell'oratoria, e s'aspetta piuttosto da un uomo che parla, che da uno che scrive. Le orazioni di Demostene forniscono un pieno e perfettto esempio di questa specie di stile.

Come però ogni qualità dello stile ha il suo estremo vizioso, così è ancora della robustezza. Il troppo studio di questa, e la noncuranza delle altre qualità conduce sovente lo scrittore ad una maniera aspra e dura. L'asprezza nasce dalle parole inusitate, dalle forzate invenzioni, e dalla troppa negligenza della dolcezza e fluidità. Non mancano di quelli che affettano a bello studio la durezza per comparire robusti. Ma se non è robusto il pensiero, la durezza dello stile non fa che renderlo vieppiù ingrato.

CAPO II.

Delle differenze che distinguono lo stile Secco, Piano, Nitido, Elegante e Florido.

Fin qui abbiamo considerato que' caratteri dello stile, che riguardano l'espressione de' sentimenti: ora prenderemo a considerarlo sotto altro aspetto, relativo ai diversi gradi di ornamento che può ricevere. Qui lo stile de' varj autori sembra procedere colla seguente graduazione: *secco, piano, nitido, elegante* e *florido*.

La maniera *secca* esclude ogni ornamento. Paga di farsi

intendere, non si dà briga di piacere nè all'immaginazione, nè all'orecchio. Non è però tollerabile che nelle cose didattiche, ossia d'istruzione; ed ivi pure, affinchè soffrire si possa, gran peso e solidità si richiede nella materia, e massima perspicuità nel linguaggio. Aristotele è un continuo esempio dello stile secco; nè v'ha forse autore che abbia cercato di dare maggiore istruzione senza il minimo ornamento. Non è però così fatta maniera da imitarsi; poichè sebbene la bontà della materia possa compensare l'aridità dello stile, nondimeno questa è per sè stessa un difetto, siccome quella che stanca l'attenzione, e in modo troppo svantaggioso trasmette a chi legge o ascolta i sentimenti dell'autore.

Uno stile *piano* s'alza d'un grado sopra del secco. Uno scrittore di questo carattere impiega pochi ornamenti, e si occupa quasi interamente intorno alla sostanza ed al senso. Nel suo linguaggio però, oltre alla chiarezza cerca egli la purità, la proprietà, la precisione, che formano un grado assai riguardevole della bellezza. Anche la vivacità e la forza possono combinarsi collo stile piano; e perciò uno scrittore di questa fatta può riuscire bastantemente piacevole.

Lo stile *nitido* è quello che viene appresso; e qui cominciano ad aver luogo proprio gli ornamenti, non quelli però del genere più elevato, o più sfarzoso. Uno scrittore di questo carattere dà a vedere, che le bellezze del linguaggio formano un oggetto della sua attenzione; ma che questa però è diretta piuttosto alla scelta delle parole, e alla graziosa loro collocazione, che ad alcun alto sforzo d'immaginazione o d'eloquenza. Le sue sentenze sono sempre limpide, e sgombre di ogni parola superflua sono di una moderata lunghezza, piegando piuttosto alla brevità, che all'amplificazione, e chiudonsi con proprietà, e con cadenze variate, ma senza studiata armonia. Le sue figure, se ne adopera, sono brevi e corrette, piuttosto che ardite e focose. Uno stile di questa natura può ottenersi anche da uno scrittore che non abbia gran forza di fanta-

sia e d' ingegno, colla sola industria e colla diligente attenzione alle regole dello scrivere; ed è uno stile sempre aggradevole. Esso imprime ai nostri componimenti un carattere di moderata elevatezza, e porta un grado di ornamento, che può convenire ad ogni soggetto. Una lettera familiare, ed anche una allegazione forense sopra il soggetto più arido, si può scrivere con nitidezza: un discorso poi, una dissertazione, un trattato qualunque esposto con nitido stile, sempre si leggerà con piacere.

L' *eleganza* esprime un più alto grado di ornamento che la sola nitidezza, ed è il termine che si applica allo stile, quando possiede tutti i pregi dell' ornamento, senza alcun eccesso, o difetto. Da quanto si è ragionato fin qui, agevolmente s' intenderà che l' eleganza perfetta richiede somma perspicuità, esatta purità e proprietà nella scelta delle parole, e molta cura e destrezza nell' armonica loro disposizione; richiede inoltre, che vi si spargano le grazie dell' immaginazione, per quanto il soggetto può comportarle; e vi si aggiunga lo splendore del linguaggio figurato, impiegato opportunamente. In una parola, elegante scrittore è quello che piace alla fantasia e all' orecchio, mentre istruisce l' intelletto; e che offre le sue idee vestite di tutte le bellezze dell' espressione, senza leziosaggini, o caricature.

Quando gli ornamenti applicati allo stile sono troppo ricchi e sfarzosi, quando ritornano troppo spesso, e si percuotono a guisa di abbagliante riverbero, ciò forma quello che chiamasi stile *florido*, o *lussureggiante*, termine che significa eccesso di ornamento. Ciò in parte può essere perdonabile in un giovane scrittore; ma non si può già tollerare negli scrittori di età più adulta. Il motivo per cui questo ad un giovane può perdonarsi, è così espresso da Quintiliano: *Volo se efferat in adolescente foecunditas: multum inde decoquent anni, multum ratio limabit, aliquid velut usu ipso deteretur: sit modo unde excidi possit quid et exculpi. — Audeat haec aetas plura, et*

inventis gaudeat; sint licet illa non satis sicca, et severa. Facile remedium est ubertatis: sterilia nullo labore vincuntur (1). Ma in uno scrittore maturo si vuole che il giudizio maturandosi castighi l'immaginazione, e rigetti come giovanili tutti quegli ornamenti che sono ridondanti, e sconvenevoli al soggetto, o non conducenti ad illustrarlo. Niente è più disprezzabile, che quel falso splendore che alcuni scrittori affettano perpetuamente. Veggiamo in essi un lusso continuo di parole ricercate, di frasi insolite, d'immagini stravaganti; un faticoso sforzo per sollevarsi ad una sublimità di comporre, di cui si sono essi formata una qualche idea vaga, ma non avendo poi lena per arrivarvi, s' industriano di supplire con espressioni poetiche, con fredde esclamazioni, con figure comuni, e con tutto quello che ha apparenza di magnificenza e di pompa. Non sanno costoro, che la sobrietà negli ornamenti è un grande segreto per rendergli piacevoli, e che senza un fermo fondamento di buon senso e di sodi pensieri, il più florido stile non è che una puerile impostura. Contro questo affettato e frivolo uso de' soverchi ornamenti, che presso alcuni sembra venuto di moda, non si può mai declamare abbastanza, nè abbastanza desiderare che in sua vece introducasi il gusto di un pensare più sodo, e di una più maschia semplicità nello stile.

(1) Vuo' che in un giovinetto si mostri la fecondità dell' ingegno: l' età poi maturerà di molte cose, di molte ne limerà la ragione: alcuna come per l' uso stesso si toglierà, purchè vi sia ove potere porre il ferro, e levare le rudi scaglie. Questa età ardisca assai; si compiaccia dell' inventare, abbenchè non siano cose abbastanza rifinite, e corrette. Facilmente si appone modo all' abbondanza: di sterilità non si trae per fatica alcuna mai frutto.

CAPO III.

Dello Stile semplice o affettato.

La semplicità, applicata allo scrivere, è termine frequentemente usato; ma come gli altri termini di simil genere, usato per lo più vagamente, e senza precisione.

In quattro diversi significati prendesi questo termine. Il primo è la semplicità della composizione opposta alla troppa varietà delle parti. A questa si riferisce il precetto di Orazio nell' Arte Poetica:

Denique sit quodvis simplex dumtaxat et unum. (1)

Tale è la semplicità nella condotta di una tragedia, differente da quelle che hanno doppio intreccio, o accidenti che s'incrocicchiano. Tale è la semplicità dell'Iliade e dell'Eneide, opposta alle soverchie digressioni della Farsaglia di Lucano; la semplicità della greca architettura contraria all'irregolare varietà della gotica. In questo senso la semplicità è lo stesso, che l'unità.

Il secondo senso è la semplicità del pensiero opposta al soverchio raffinamento. Semplici pensieri sono quelli che nascono naturalmente, quelli che l'occasione e il soggetto suggerisce senza cercarli, e che appena accennati sono agevolmente da tutti intesi. Il raffinamento per lo contrario significa un corso di pensieri meno facili e naturali, che particolare ingegno richieggono per seguitarli, e che dentro a certi confini sono belli; ma ove siano portati troppo oltre, divengono oscuri, e disgustano per l'apparenza di essere soverchiamente ricercati. Così i pensieri di Cicerone sono semplici e naturali, quelli

(1) Ogni cosa esser dee semplice ed una.

di Seneca sono troppo studiati e raffinati. La semplicità in questi due sensi non ha propriamente relazione allo stile.

V'ha un terzo senso della semplicità, che si riferisce allo stile, e si oppone al soverchio ornamento e sfoggio del dire; e in questo senso da Cicerone e Quintiliano viene presa, ove essi distinguono il *simplex genus dicendi* dal *tenue* e dal *sublime*. Lo stile semplice in questo significato coincide collo stile piano e nitido, del quale abbiamo già detto innanzi.

Ma vi ha un quarto senso della semplicità, che pur riguarda lo stile, non però circa ai gradi di ornamento che adoperiamo, ma circa alla facile e naturale maniera, con cui esprimiamo i nostri pensieri. In questo senso la semplicità può andare congiunta col più alto ornamento. Omero, a cagione d'esempio, possiede questa semplicità nella massima perfezione; e contuttociò niun autore è più copioso di ornamenti e di bellezze. Questa semplicità si oppone non già al favellare adorno, ma all'affettato, ossia a quello, in cui troppo studio apparisca; e una tale semplicità è uno de' pregi più essenziali e più distinti.

Uno scrittore semplice si esprime in tal modo, che ognuno s'avvisa di poter fare lo stesso. Orazio così il descrive:

Ut sibi quivis
Speret idem, sudet multum, frustraque laboret
Ausus idem (1).

Non si veggono nelle sue espressioni indizj di arte; sembrano esse il proprio linguaggio della natura; e scorgesi nello stile non lo scrittore e il suo lavoro, ma l'uomo nel suo proprio carattere naturale. Può essere ricco nelle espressioni, può essere pieno di figure e d'immagini; ma queste nascono senza sforzo;

(1) Sicchè di far lo stesso ognun s'affidi;
Ma sudi molto, e s'affatichi indarno
Lo stesso osando.

ed egli mostra di scrivere in questo modo non per effetto di studio, ma perchè è la sua più naturale maniera di esprimersi. A questo carattere di stile un certo grado di negligenza pur non disdice, anzi gli dà maggiore grazia; poichè la troppo minuta attenzione alle parole non è di suo costume. *Habeat ille*, dice Cicerone, *molle quidam, et quod indicet non ingratam negligentiam hominis de re magis, quam de verbo laborantis*.(1) È però da guardarsi, che questa negligenza non sia soverchia, e che per fuggire l'affettazione non si cada nel basso, nel debole, nel triviale.

Il più alto grado di questa semplicità è espresso nel termine francese *naïveté*, a cui la nostra lingua non ha voce appieno corrispondente; ma *ingenuità* è forse quella che più vi si accosta. Ella consiste in una certa specie di candore, e di schietta apertura d'animo, che si palesa senz'arte, senza studio e senza velo, come detta la natura medesima. Di questa un chiaro esempio abbiamo, toltine alcuni tratti, nell'Aminta del Tasso, ed in altre poesie pastorali.

Quanto alla semplicità presa in genere, dobbiamo osservare che gli antichi originali scrittori sono in essa quasi sempre i più eccellenti. Ciò viene dalla ragione apertissima, ch'essi scrivevano secondo il dettame del genio loro naturale, nè si formavano sopra le opere e gli artifizj degli altri, che guidano bene spesso all'affettazione. Perciò fra i Greci scrittori abbiamo maggiori modelli di bella semplicità, che non fra i Latini. *Omero, Esiodo, Anacreonte, Teocrito, Erodoto, Senofonte* per essa molto distinguonsi. Fra i Latini però abbiamo pur alcuni di questo carattere, particolarmente *Terenzio, Fedro, Cornelio Nipote* e *Giulio Cesare*. Nè gl'Italiani pure ne mancano; e tali sono massimamente i più antichi, *Dante* e *Petrarca*, indi

(1) Abbia egli, dice Cicerone nell'Oratore, un non so che di molle, e che indichi la non ingrata negligenza di un uomo occupato più intorno alle cose che alle parole.

Angiolo Poliziano, *Pandolfini*, *Giusto dei Conti*, poi il *Tasso* nell'Aminta, il *Chiabrera* nelle anacreontiche, *Baldi* e *Rota* nelle ecloghe ec.

CAPO IV.

Istradamento alla formazione d'uno Stile convenevole.

Il determinare quale sia precisamente la migliore fra le diverse maniere di scrivere non è cosa facile, e nemmen necessaria. Lo stile è un campo che ammette grande estensione: le sue qualità possono essere differenti in diversi autori, e nondimeno essere tutte belle. Dee qui lasciarsi all'ingegno la libera facoltà per quella particolar determinazione che ognun riceve dalla natura ad una maniera d'espressione piuttosto che ad un'altra.

Vi sono però certe qualità generali di tanta importanza, che debbono sempre aversi di mira in ogni specie di componimento; e vi son certi difetti che sempre si debbe procurare di schivare. Lo stile ampolloso, per esempio, il debole, l'aspro, l'oscuro, il basso e triviale, o il concettoso e l'affettato, sempre sono viziosi; la chiarezza, la forza, la nitidezza, la semplicità, quale si è spiegata di sopra, sono sempre da ricercarsi.

Intorno al miglior metodo per ottenere in generale uno stile commendevole, noi daremo qui alcuni avvertimenti, lasciando che il particolar carattere di siffatto stile, o sia tratto dal soggetto medesimo, su cui si scrive, o dalla inclinazione dell'indole dello scrittore.

Il 1° avvertimento si è di procacciarsi intorno al soggetto, di cui si parla o si scrive, le idee più giuste, più chiare e più complete. Lo stile e i pensieri d'uno scrittore sono sì

intimamente connessi, che è spesso difficile il distinguerli. Ogni qual volta le impressioni delle cose sopra alla nostra mente son deboli, oscure, perplesse, confuse, tale infallibilmente debbe essere la nostra maniera d'esporle. Laddove quelle cose che chiaramente da noi si concepiscono, e fortemente si sentono, sono anche naturalmente da noi espresse con chiarezza e con forza. Questa dunque debb'essere la nostra principale regola per lo stile, pensare attentamente al soggetto, finchè una piena e distinta percezione per noi s'ottenga della cosa che abbiamo a vestire di parole. Quando ci sentiremo bene accalorati, e pieni del nostro soggetto, allora troveremo agevolmente i colori da ritrarlo al vivo, e porlo sotto gli occhi altrui, e le espressioni incominceranno a scorrere per sè medesime.

In 2° luogo deve, chi brama formare a sè uno stile lodevole, studiare quanto più può la propria favella, o quella in che prende a dettare i suoi pensieri. Oltre ad una piena e perfetta conoscenza delle regole della grammatica, è duopo cercare una ricchezza di vocaboli proprj e trascelti, ed avere frasi e modi alle mani, i quali sieno tratti dal meglio degli scrittori, e non siano o per ragione d'antichità oscuri, o per mala forma equivoci. Chi non manda del pari lo studio delle idee a quello delle parole, non potrà mai esprimere le medesime come le ha concepite, sì che per tali siano intese dal comune degli uomini. E per fare buon tesoro di parole che tengano precisamente alle idee che egli vuole significare, abbia spesso alle mani gli scrittori in cui la schiettezza del dire prevale ad ogni altra loro qualità, poichè in questo meglio si conosce il valore vero ed esatto de'vocaboli. Gli antichi in ogni nazione sono i più sicuri maestri da ciò: ma perchè le lingue sono pur esse sottoposte a gravi fortune, e l'uso le va rinnovellando, è mestieri cogli antichi accompagnare i moderni. Quindi impareremo ciò che l'uso tolga od ammetta, e renderemo più efficaci i colori della parola nell'espressione

delle idee. Chi non ha appresa a fondo la favella in che prende a scrivere, esca pure d'ogni speranza, che non vi è lode per lui. Egli è come un cieco che dà mano a dipingere una tela con colori, che non conosce. Molti credono, per avere un ammasso d'idee in capo poterle stendere in carta a modo ch'altri debba averle per buone; ma costoro sono in grave errore, perchè a seconda che avranno significazione o propria o impropria le voci da loro usate, o propriamente o impropriamente saranno intesi i loro concetti. Non è poi per alcun modo possibile giungere a formarsi uno stile lodevole senza sapere la lingua, la quale è la materia di che lo stile si compone, in quella guisa che colla sola scienza delle parole non si può fare bello lo stile, se l'arte, e il carattere dello scrittore non vi improntano quelle qualità, per le quali sole può dirsi bello lo stile d'uno scrittore.

In 3° luogo, per formare lo stile è necessaria la frequente pratica di comporre. Non ogni maniera però di comporre è a ciò profittevole ed opportuna. Il molto comporre, ma in fretta, e senza cura, pregiudica anzichè essere di giovamento. Sul principio adunque è necessario scrivere posatamente, e con molta attenzione, e lasciare che la facilità e la speditezza sieno il frutto della lunga abitudine (1). *Moram, et sollicitudinem initiis impero. Nam primum hoc constituendum, atque obtinendum est, ut quam optime scribamus: celeritatem dabit consuetudo. Paullatim res facilius se ostendent, verba respondebunt, compositio prosequetur, cuncta denique, ut in familia bene constituta, in officio erunt. Sum-*

(1) Posatezza ed attenzione io prescrivo a' principianti. Imperocchè la prima cosa da ottenersi è lo scrivere nel miglior modo possibile; e la speditezza verrà successivamente dall'uso. A poco a poco le cose si mostreranno più facilmente, le parole vi corrisponderanno, il componimento verrà pianamente da sè medesimo, tutto sarà in dovere, come in una famiglia bene ordinata. La sostanza si è, che dallo scrivere presto non nasce lo scriver bene; dal bene scrivere nasce il presto.

ma haec est rei: cito scribendo non fit ut recte scribatur; bene scribendo fit ut cito. Quintiliano, Instit. lib. x. cap. 3.

Anche in questo però può esservi dell'eccesso. Non si deve col fermarsi troppo lungamente su di ogni parola, ritardare il corso de' pensieri, raffreddare il calore dell' immaginazione. In certe occasioni vi ha un certo ardore di comporre, cui per esprimerci con maggiore felicità dobbiam conservare, anche a rischio di lasciar trascorrere qualche inavvertenza. Un più severo esame dee riserbarsi all' atto della correzione.

Perciocchè in 4° luogo, se utile è la pratica del comporre, non lo è meno il faticoso esercizio del correggere. Quello che abbiamo scritto si deve lasciar riposare per qualche tempo, finchè l' ardore del comporre sia passato, finchè sia cessata l' affezione soverchia per le espressioni che abbiamo adoperato, e finchè in buona parte dimenticate si sieno pure le medesime espressioni. Allora rivedendo l' opera nostra con occhio critico e imparziale, come se fosse opera altrui, discerneremo molte imperfezioni che a principio ci erano sfuggite. Allora è il tempo di troncare le ridondanze, di ponderare la struttura delle sentenze, di porre mente alle connessioni ed alle particelle congiuntive, e dare allo stile una forma regolare e corretta. Questo *limae labor*, come è detto da Orazio, è indispensabile a tutti quelli che amano di comunicare altrui nel debito modo i proprj pensieri; e un po' di pratica che vi si prenda, avvezzerà tosto l' occhio ad affissarsi agli oggetti che maggiore attenzione richieggono, e renderà l' esercizio della correzione assai più facile e spedito, che non immaginavasi a principio.

In 5° luogo, per prendere un sano gusto, e per fornirci di un buon capitale di termini sopra qualunque materia, è necessario avere piena conoscenza dello stile de' migliori autori, e nel leggerli far attenta riflessione alle particolarità delle diverse loro maniere. La trascuranza intorno al leggere, e medita-

re le opere dei nostri classici, divenuta in Italia troppo comune, ha fatto che presso molti siasi introdotto uno stile scorrettissimo e affatto barbaro. È da sperare, che le nuove edizioni de' *Classici Italiani* che ogni giorno con molto amore si fanno, giovino a ritornare in onore l' antica nobiltà ed eleganza di stile, che rese immortali, nel XIV e XVI secolo, tanti scrittori.

Ma in 6° luogo, per acquistare uno stile lodevole niun esercizio è più vantaggioso, che il prendere qualche tratto di un eccellente autore, leggerlo due o tre volte attentamente, sinchè se ne sia ben rilevato il pensiero, poi mettere il libro da parte, cercare di stendere lo stesso pensiero da noi medesimi, e paragonare la nostra esposizione con quella dell' autore. Un tale esercizio ci mostrerà al confronto ove giacciono i difetti del nostro stile, c' insegnerà a correggerli, e fra le diverse maniere, con cui può esporsi uno stesso pensiero, ci farà conoscere quale sia la migliore e più commendevole.

È però, in 7° luogo, da fuggire la troppo servile imitazione di qualsivoglia autore. Questa è sempre pericolosa: inceppa l'ingegno, produce una maniera stentata; e generalmente chi si lega ad una troppo stretta imitazione, prende dell' autore così i difetti, come le bellezze. Niuno diverrà mai buon parlatore, o scrittore, il quale non abbia qualche grado di confidenza nel seguire il proprio genio. Dobbiam guardarci particolarmente dall' adottare le note frasi di verun autore, o trascriverne degli squarci. Una tale abitudine è dannosa al proprio e genuino comporre. È assai meglio l' avere qualche cosa di minor pregio, ma nostra, che l' affettare di comparire con ornamenti presi ad imprestito, i quali scopriranno alla fine la povertà e debolezza del nostro ingegno.

In 8° luogo, è regola per sè ovvia, ma essenziale rispetto allo stile, che sempre cerchisi di adattarlo al soggetto, ed anche alla capacità degli uditori, quando abbiasi a favellare in un pubblico. Niun componimento può meritare il nome di eloquente, o di bello, se non è proporzionato alle circostanze

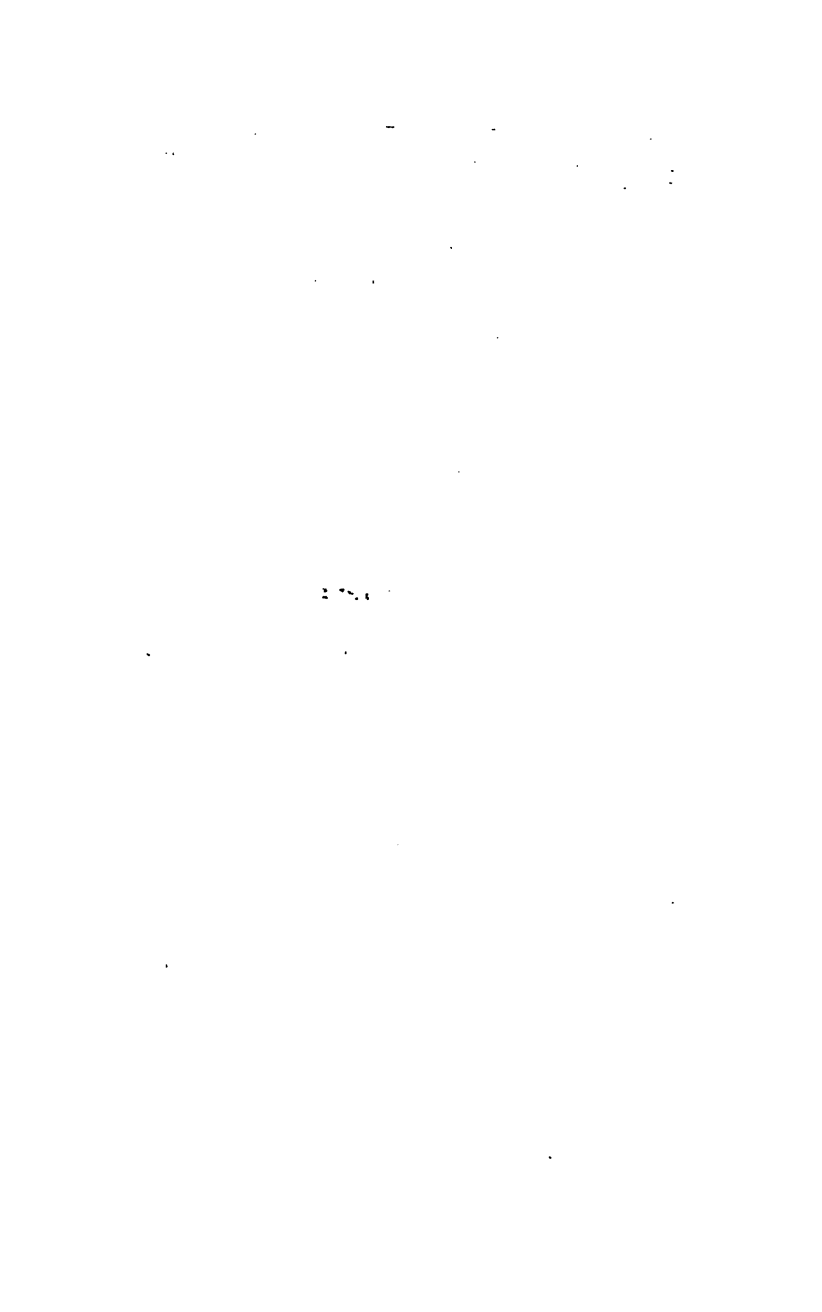
ed alle persone cui è diretto. Egli è la cosa più stravagante ed assurda lo sfoggiare con uno stile florido e poetico, quando è mestieri di argomentare strettamente, o il parlare con istudiata pompa d'espressioni innanzi a persone che non intendono punto, e non possono che rimanere stordite alla nostra intempestiva magnificenza. Questi sono difetti non solamente contrarj allo stile, ma al senso comune, ch'è assai peggio. Quando noi prendiamo a scrivere, od a parlare, dobbiamo innanzi fissare nella mente lo scopo, a cui tendiamo, averlo sempre di mira, e ad esso proporzionare lo stile. Se a questo grande oggetto non cessiamo ogni ornamento inopportuno, che occorrer possa alla fantasia, non meritiamo perdono; e benchè i fanciulli e gli sciocchi possano ammirarci, gli uomini di senno rideranno di noi e del nostro modo di scrivere.

In 9° ed ultimo luogo, non possiamo chiudere questa Parte, senza avvertire, che in niun caso l' attenzione alle parole dee tanto occuparci, che punto diminuisca della più necessaria attenzione a' pensieri. *Curam verborum*, dice QUINTILIANO, *rerum volo esse sollicitudinem:* cura delle parole, sollecitudine delle cose. Egli è certamente molto più facile vestire sentimenti triviali e comuni con qualche bellezza di espressione, che mostrare buon fondo di vigorosi, ingegnosi ed utili pensamenti. Quindi è che troviamo parecchi scrittori vanamente ricchi nella frase, ma ne' pensieri vergognosamente poveri e vôti. Lo stile corretto, lo stile convenientemente ornato, certamente da niuno scrittore può senza biasimo trascurarsi. Ma è assai poco pregevole chi non mira a qualche cosa di più, chi non ripone il principale studio nella materia, e non cerca di raccomandarla con quegli ornamenti di stile, che più convengono, e che sieno virili anzichè effemminati (1). *Majore animo aggredien-*

(1) Con animo più nobile vuolsi intraprendere l'eloquenza, la quale ove in tutto il corpo sia ben conformata, non si perderà a lisciarsi le ugne, o ad acconciarsi i capelli. L'abbigliamento sia virile, e forte,

da est eloquentia, quae si toto corpore valet, ungues poli-re, et capillos componere non existimabit ad curam suam pertinere. Ornatus, et virilis, et fortis, et sanctus sit, nec effeminatam levitatem, et fuco ementitum colorem amet; sanguine, et viribus niteat. (Quintiliano, Instit.)

e venerando; nè ami la leggerezza effemminata, nè il mentito colore: buon sangue, e sincera robustezza formino il suo pregio.

FINE DELLA PARTE PRIMA.

PARTE SECONDA

DELL' ARTE ORATORIA
E DEGLI ALTRI GENERI DEL COMPORRE IN PROSA

INTRODUZIONE

Dopo aver esposto le regole generali, che debbono osservarsi da chiunque ama di parlare e scrivere con istile lodevole, ora sono da esaminare a parte a parte i diversi soggetti, su i quali lo stile si esercita, incominciando da quella che propriamente chiamasi *Arte oratoria*, per passar indi agli altri generi del comporre in prosa; e riserbando in ultimo il trattare dell' *Arte poetica*, e de' varj generi del comporre in verso.

Qualche cosa diremo qui primieramente dell' eloquenza in generale, dello stato, in cui l'arte oratoria si è trovata in tempi e luoghi diversi, e delle varie occasioni, in cui presentemente occorre l' esercitarla. Passeremo quindi a considerare la distribuzione e l' officio di ciascuna delle parti di un discorso, e l' opportuno modo di recitarlo. Per ultimo toccheremo ciò che appartiene agli altri generi di componimenti in prosa, vale a dire agli scritti storici, a' didattici od istruttivi, a' dialoghi, alle lettere, alle novelle ed ai romanzi.

SEZIONE PRIMA

Dell'Arte Oratoria.

CAPO I.

Dell' Eloquenza in generale.

La vera *eloquenza* consiste nel parlare acconciamente: e la migliore definizione che possa darsene è quella di dire; che è « l' arte di parlare, o scrivere in modo da ottenere più efficace- « mente il fine, per cui si parla, o si scrive. »

Qualunque uomo prende a parlare, o scrivere, si suppone che come essere ragionevole abbia sempre di mira un qualche fine, cioè quello di istruire, o dilettare, o persuadere; e chi parla, o scrive in maniera da adattare con maggior efficacia le sue parole al conseguimento di questo fine, egli è fuor d' ogni dubbio il più eloquente.

In qualunque cosa pertanto l' eloquenza può aver luogo, e non men nella storia, e ne' trattati di qualunque arte o scienza, che nelle pubbliche arringhe. Ma siccome il potere dell'eloquenza principalmente si dà a conoscere, quand' essa è impiegata a determinare chi ascolta a qualche azione o deliberazione, così per questo riguardo può definirsi più particolarmente *l'Arte di persuadere.* A ben persuadere, i necessari requisiti sono: Argomenti sodi, chiara esposizione, concetto di probità nell'Oratore; e tutto ciò unito a tali grazie di stile, di pronunzia e di portamento, che conciliino l' attenzione di chi ascolta. Il massimo fondamento poi è la ragione e il buon senso. I pazzi non persuadon che i pazzi. A persuadere un uomo di senno, convien prima convincerlo della ragionevolezza di ciò che gli viene da noi proposto.

E qui fa d'uopo riflettere, che il *convincere* e il *persuadere*, sebbene confondansi spesse volte, significano però due cose tra lor ben distinte. La convinzione riguarda soltanto l'intelletto; la persuasione riguarda la volontà. È dovere del Filosofo il convincermi d'una verità, ed è ufficio dell'Oratore il persuadermi a metterla in pratica, impegnando a favore di essa i miei affetti.

L'eloquenza in questo senso considerata non è certamente un'invenzione delle scuole. Ad ogni uomo la natura medesima insegna ad essere eloquente, allorchè alcuna cosa fortemente gli preme. Collocato in qualche critica situazione, o dove abbia in mira qualche grande interesse, si vedrà mettere in opera tutti i più efficaci mezzi di persuasione.

Anzi l'arte oratoria non altro appunto propone, se non di seguire le tracce che la natura medesima agli uomini ha indicato. E quanto più si seguiran queste tracce, quanto meglio si studierà questa eloquenza della natura, tanto meglio ci guarderemo dall'abuso che alcuni ne fanno, e meglio sapremo separare la vera eloquenza dagli artificj di una vana sofisterìa, o dalle frivolezze di una verbosa e vôta declamazione.

Tre gradi nell'eloquenza dobbiamo distinguere. Il primo ed infimo grado è quello che tende soltanto a dilettare gli uditori. Tale generalmente è l'eloquenza dei panegirici e delle orazioni accademiche, dove però è necessario che il dicitore sappia frammischiare degli utili sentimenti, s'egli ama di ottenere il suo fine: altrimenti corre pericolo che l'arte perdasi in vane frasche, e il discorso divenga vôto e stucchevole.

Il secondo grado è quando l'Oratore tende a informare, istruire, convincere, nel che principalmente si occupa l'eloquenza del foro: e qui è d'uopo che egli sappia scegliere i più opportuni argomenti, dar loro la massima forza, disporli nel miglior ordine, esprimerli, e por erli colla maggior proprietà, onde condurre gli uditori a portare quel giudizio ch'egli desidera.

Il terzo e più sublime grado dell'eloquenza è quando l'Oratore fa sì, che non solamente noi siamo da lui convinti, ma infiammati e trasportati; che entriamo a parte di tutte le sue passioni ed affezioni; che amiamo, e detestiamo secondo ch'egli c'inspira; e siamo spinti a risolvere, e ad eseguir con ardore ciò ch'egli impone. I contrasti nelle pubbliche adunanze aprono il più largo campo a questa specie d'eloquenza, e il pulpito ancora l'ammette.

Quest'alto grado dell'eloquenza è sempre l'effetto di una forte passione, cioè di quello stato dell'anima, in cui ella si sente vivamente infiammata dall'oggetto che ha dinanzi al pensiero. Una forte passione esalta tutte le umane potenze. Essa rende la mente più penetrante e più vigorosa, che ne' momenti di calma. L'uomo allora diviene maggiore di sè medesimo, proferisce sentimenti più elevati, concepisce più alti disegni, e occorrendo, gli eseguisce con un coraggio, di cui in altre occasioni non si sarebbe creduto capace. Le parole e gli argomenti allor non gli mancano, trasfonde in altri, per una specie di simpatia, gli affetti che prova in sè stesso: i suoi sguardi, i suoi gesti sono tutti persuasivi; e la natura in lui si mostra assai più potente di qualunque arte.

Da ciò proviene l'effetto universalmente riconosciuto, che l'entusiasmo ed il fuoco di un pubblico parlatore ha sopra dei suoi uditori. Di qui viene per lo contrario, che tutte le declamazioni manierate, e quegli affettati ornamenti di stile, che mostrano un'anima fredda, e niente commossa, sono incompatibili coll'eloquenza persuasiva.

CAPO II.

Storia dell'Arte Oratoria.

Per rintracciare l'origine dell'arte oratoria, non è gia mestieri l'andar indietro fino alle prime età del mondo, o cercarla

fra i monumenti delle orientali, od egizie antichità. Eravi certamente anche ne' primi tempi un' eloquenza di un certo genere: ma avvicinavasi più alla poesia, che a quella che propriamente chiamasi *Arte oratoria.*

ARTICOLO I.

Dell' Arte Oratoria presso i Greci.

L'Arte oratoria propriamente detta ebbe nella Grecia il suo primo nascimento. La Grecia era divisa in una moltitudine di piccole repubbliche, tutte animate dallo stesso spirito di libertà, e gelose ed emule scambievolmente l'una dell' altra. Fra lor distinguevasi particolarmente Atene, sede d' un popolo ingegnoso, pronto, vivace, avvezzo alla trattazione degli affari, e reso destro dalle frequenti rivoluzioni accadute nel suo governo. Questo era totalmente democratico; il sommo potere risiedeva nella generale adunanza di tutti i cittadini, e gli affari venivano colà maneggiati a forza di ragionamento, di facondia e di saper trarre accortamente partito dalle passioni e dagl' interessi della moltitudine.

In tale stato è manifesto, che l'eloquenza doveva studiarsi con sommo impegno, siccome il più certo mezzo per acquistar influenza e potere. Allora quando il pubblico era agitato da qualche pressante pericolo, quando il popolo era adunato, e proclamavasi dal banditore, che ognuno sorgesse a proferire sullo stato attuale delle cose la propria opinione, una declamazione vôta, o un sofistico ragionamento non solamente da un popolo sì perspicace sarebbe stato fischiato, ma anche punito. I più grandi oratori tremavano in simili occasioni, siccome quelli che sapevano di dover anche rispondere dell' esito del consiglio che avesser dato. I più magnifici stabilimenti a fatica po-

trebber ora introdurre una scuola per la vera eloquenza, qual era formata dalla natura dell' ateniese repubblica.

Pisistrato, il quale fu contemporaneo di Solone, e sovvertì il piano di governo da esso fatto, viene ricordato da Plutarco siccome il primo che si distinse fra gli Ateniesi nell' arte del bel favellare. La sua abilità in quest' arte impiegò egli per salire al sovrano potere, cui però esercitò moderatamente.

Ma il primo che in Atene portò l' eloquenza a sì alto grado, che non sembra esser mai stato in seguito oltrepassato, fu Pericle, il quale morì verso il principio della guerra del Peloponneso. Per quaranta anni ei governò Atene con quasi assoluta autorità; e gli storici attribuiscono questo suo potere così ai suoi talenti politici, come alla sua eloquenza, la qual era di quel genere forzoso e veemente, che urta e abbatte ogni cosa, e trionfa delle passioni e affezioni del popolo. Quindi ebbe il soprannome di *Olimpio*, e fu detto che favellando tonava al par di Giove. Una particolarità notabile intorno a Pericle ricordata dallo Suida si è, che egli fu il primo Ateniese, il quale mettesse in iscritto i ragionamenti che doveva fare al pubblico.

Dopo di Pericle, nel corso della guerra del Peloponneso sorsero Cleone, Alcibiade, Crizia e Teramene, illustri cittadini d'Atene, che sopra degli altri si distinsero per la loro eloquenza. Lo stile oratorio, che allor dominava, può apprendersi dalle orazioni di Tucidide che fiorì nella medesima età. Era maschio, veemente, conciso, fin anche a qualche grado di oscurità: *Grandes erant verbis,* dice Cicerone, *crebri sententiis, compressione verborum breves, et ob eam ipsam causam interdum subobscuri* (1).

Essendo il potere dell' eloquenza dopo i tempi di Pericle di-

(1) Grandeggiavano nelle parole, spesseggiavano nelle sentenze, e per amore di brevità erano serrati nel loro dire, e quindi alle volte alquanto oscuri.

venuto oggetto di gran momento, diede origine ad una setta di uomini sconosciuti in addietro, che si chiamavano *Retori* e *Sofisti*, i quali crebbero in gran numero durante la guerra del Peloponneso. Tali furon PROTAGORA, PRODICO, TRASIMO, e il più rinomato di tutti GORGIA LEONTINO.

Questi Retori non si contentavano di dare ai loro allievi delle generali istruzioni rispetto all' eloquenza, ma professavano d' insegnare a parlar pro e contra sopra qualunque soggetto. È facile a concepirsi, che nelle mani di siffatti uomini l' oratoria dovette degenerare dalla maschia robustezza che fino a quell' ora avea conservato, e divenire un' arte frivola e sofistica; sicchè a ragione possiam riguardar costoro come i primi corrompitori dell' eloquenza.

Ad essi però si oppose il gran SOCRATE, il quale con un profondo, ma semplice ragionare, particolare ad esso lui, ribattè le loro sofisticherie, e sforzossi di richiamare l' attenzione degli uomini da quell' abuso di ragione e di discorso, che già cominciava ad essere in voga, al naturale linguaggio, ed al savio ed utile pensamento.

Nel medesimo secolo, sebbene un po' più tardi, fiorì ISOCRATE, i cui scritti sussistono tuttavia. Egli fu Retore di professione, e fu anche Oratore non dispregevole. Non s' impacciò mai però ne' pubblici affari, nè in trattar cause forensi; e le sue orazioni, più che ad altro, eran dirette al trattenimento e al diletto. Il suo stile era pieno e pomposo, con melodìa studiata, e armoniose cadenze, ma troppo mancante di robustezza: e lo studio medesimo dell' armonìa era portato all' eccesso.

ISEO e LISIA, di cui alcune orazioni si son conservate, appartengono anch' essi a questa epoca. LISIA fu alquanto prima d' ISOCRATE, e offrì il modello di quella maniera che dagli antichi è chiamata *tenuis*, o *subtilis*. Non ha la pompa d' ISOCRATE, è sempre puro, semplice, e senza affettazione; ma è mancante egli pure di forza, e qualche volta anche freddo. ISEO è notabile principalmente per essere stato maestro del gran DEMOSTENE,

in cui l' eloquenza si mostrò con più nerbo e vigore, che forse in altri mai.

Non ci tratterremo qui sulle circostanze della vita di Demostene, che abbastanza son conosciute. La viva premura ch' ei dimostrò di riuscire eccellente nell' arte del dire, gl' infruttuosi suoi primi tentativi, la costante sua perseveranza nel superare tutti gli ostacoli che opponevagli la natura, il nascondersi in una grotta per potere con minore distrazione attendere ai suoi studj, il declamare sul lido del mare in tempesta per avvezzarsi allo strepito delle tumultuose adunanze, e con sassolini in bocca per correggere un suo difetto di lingua, l' esercitarsi in casa con una spada pendente sopra la spalla per divezzarsi d'un movimento sgarbato a cui era soggetto: tutte queste particolarità, che impariam da Plutarco, debbono molto animare quelli che studian l' eloquenza; perocchè mostrano quanto valga l' applicazione e l'industria per acquistare un'eccellenza che la natura sembra talor consentirci di mala voglia.

Sprezzando la florida ed affettata maniera che i Retori di quel tempo aveano introdotto, Demostene ritornò alla robusta e maschia eloquenza di Pericle; e la forza e veemenza son quelle appunto, che formano il principale carattere del suo stile. Nè a ciò ebbe altro Oratore un campo più opportuno di quel ch'ebbe Demostene, specialmente nelle sue Olintiache e Filippiche, colle quali seppe eccitare l' indignazione dei suoi concittadini contro Filippo il Macedone, pubblico nemico della libertà della Grecia, e renderli cauti contro le insidiose pratiche, colle quali sforzavasi quell' astuto principe di addormentarli.

Rivale di Demostene nel reggimento degli affari pubblici e nell' arte oratoria fu Eschine, di cui pur abbiamo un' orazione contro Demostene stesso per la corona che a questo era stata decretata. Ma la risposta che gli fece Demostene è di troppo superiore; e il suo nemico di fatto vinto e svergognato fu costretto a partire d'Atene.

Dopo i tempi di Demostene la Grecia perdette la sua liber-

tà, e l' eloquenza pure languì, ricadendo nella debole maniera introdotta dai Retori e dai Sofisti. Demetrio Falerèo, che visse nell' età prossima a Demostene, mostrò bensì qualche spirito d' eloquenza; ma ci viene rappresentato come un dicitore piuttosto florido che persuasivo, e che amava più l' avvenenza che la sostanza: *Delectabat Athenienses*, dice Cicerone, *magis quam inflammabat.* E dopo quel tempo non udiam più parlare d' alcun greco oratore di reputazione.

ARTICOLO II.

Dell' Arte Oratoria presso i Romani.

Furono per lungo tempo i Romani una nazione bellicosa, affatto rozza, e priva d' ogni bell' arte. Queste non vennero colà introdotte, se non dopo la conquista della Grecia; e i Romani sempre riconobbero i Greci per loro maestri in ogni genere di coltura e di dottrina.

Graecia capta ferum victorem coepit, et artes
Intulit agresti Latio. Orazio, de Art. poet.

Quindi insieme paragonando l' emule produzioni della Grecia e di Roma, troviamo fra loro questa differenza, che nelle greche vi ha più di nativa forza e d' invenzione, nelle romane più di regolarità e di arte. A quel che i Greci inventavano, i Romani davano l'ultimo finimento.

Siccome però il governo romano durante la Repubblica fu di genere popolare, così non v' ha dubbio, che presso i capi del popolo il pubblico parlare non sia divenuto per tempo uno stromento d' autorità, e non sia stato impiegato per acquistar riputazione e possanza. Ma ne' tempi rozzi ed incolti questo parlare appena era tale, che meritar potesse il nome di eloquenza. Sebben Cicerone nel suo trattato *de claris Oratoribus* si sforzi di dar qualche riputazione all' *antico* Catone, ed ai contempora-

nei di lui, pur confessa che aspra e ruvida era la loro maniera: *asperum et horridum dicendi genus.*

Solo poco avanti l'età di CICERONE sorsero oratori di qualche grido. CRASSO ed ANTONIO, due degli interlocutori ne' dialoghi *de Oratore*, sembrano essere stati i più riguardevoli. Molta riputazione ebbe pure ORTENSIO, contemporaneo e rivale di CICERONE nel foro: ma il più celebre di tutti i romani oratori fu CICERONE medesimo.

In tutte le sue orazioni si scorge grandissima maestria. Egli comincia generalmente con un regolare esordio, e con molta preparazione e insinuazione cerca di accattivarsi gli uditori, e conciliarsi i loro affetti. Il suo metodo è chiaro, e i suoi argomenti disposti con molta proprietà. Ei non cerca di movere, finchè non si è sforzato di convincere; e nel movere, spezialmente le passioni tenere, è assai felice. Il suo stile è sempre piano, scorrevole, armonioso. La sua maniera generalmente è diffusa; ma quando un gran pubblico oggetto scoteva il suo animo, e richiedeva indignazione e vigore, sapea da questa maniera dipartirsi a proposito, e mostrarsi pieno di forza e di veemenza. Tale il ravvisiamo nelle orazioni contro di Verre, di Catilina e di Antonio.

Nondimeno quella diffusa maniera, a cui più comunemente inclinano le altre sue orazioni, spiacque, siccome abbiam da QUINTILIANO, a molti de' suoi contemporanei, i quali osavan tacciarlo di gonfio, asiatico, ridondante, soverchio nelle ripetizioni, freddo talvolta ne' sali, spezzato nella composizione, e saltellante, e più molle, che ad uomo non si conviene: *Suorum temporum homines incessere audebant eum, ut tumidum, et asianum, et redundantem, et in repetitionibus nimium, et in salibus aliquando frigidum, et in compositione fractum, et exultantem, et pene viro molliorem:* e molti ancora de' moderni preferiscono la concisa, robusta, e veemente maniera di DEMOSTENE, sebbene talora un poco aspra ed incolta.

Chi sapesse unire insieme il vigore di questo colla dolcezza, la grazia, la magnificenza di quello, sarebbe certamente il più perfetto Oratore; ma è forse troppo difficile, che il più alto grado di robustezza trovisi mai accoppiato al più alto grado di dolcezza e di ornamento, essendo un' eguale attenzione ad ambedue le cose incompatibile colle limitate forze dell' umano ingegno.

Il regno dell' eloquenza presso i Romani fu assai breve. Dopo l' età di Cicerone essa languì, o piuttosto spirò del tutto: il che si dovette principalmente alla nuova forma di governo, che allora si stabilì, per cui quella maschia eloquenza che avea di sè fatto mostra nel senato, e ne' pubblici affari, non ebbe più luogo. Il foro restò deserto: vi si arringavano ancora le private cause; ma il pubblico più non vi prendeva niuna parte. *Unus inter haec, et alter dicenti assistit, et res velut in solitudine agitur. Oratori autem clamore, plausuque opus est, et velut quodam theatro, qualia quotidie antiquis Oratoribus contingebant, cum tot ac tam nobiles forum coarctarent, cum clientelae, et tribus, et municipiorum legationes periclitantibus assisterent, cum in plerisque judiciis crederet populus R. sua interesse quid judicaretur.* (1)

La rovina dell'eloquenza fu poi compiuta nelle scuole de'declamatori. Soggetti fantastici e immaginarj, che non aveano niuna realità nè importanza, furono scelti per temi delle declamazioni, e messe furono in voga tutte le maniere de' falsi ed af-

(1) Uno o due (dice il dialogo *de causis corruptae eloquentiae* attribuito da alcuni a *Tacito*, e da altri a *Quintiliano*), uno o due assistono a chi parla, e la cosa trattasi come in una solitudine. Or l'Oratore ha bisogno di grida e di plausi, e di un cotale teatro, quale aveano gli antichi Oratori, allorchè tanti e sì nobili cittadini rendeano il foro angusto, quando le clientele, e le tribù, e le legazioni de' municipj assistevano a chi era in pericolo, quando nella più parte de' giudizj il popolo romano credeva che la decisione lui medesimo interessasse.

fettati ornamenti. *Pace vestra liceat dixisse: primi omnem eloquentiam perdidistis. Levibus enim, ac inanibus sonis ludibria quaedam excitando, effecistis, ut corpus orationis enervaretur, atque caderet. Et ideo ego existimo adolescentulos in scholis stultissimos fieri, quia nihil ex iis, quae in usu habemus audiunt, aut vident, sed piratas cum catenis in littore stantes, et tyrannos edicta scribentes, quibus imperent filiis, ut patrum suorum capita praecidant, sed responsa in pestilentia data, ut virgines tres aut plures immolentur, sed mellitos verborum globulos, et omnia quasi papavere et sesamo sparsa. Qui inter haec nutriuntur non magis sapere possunt, quam bene olere qui in culina habitant* (1). Nelle mani de' greci Retori la maschia, passionata eloquenza de' primi loro insigni Oratori degenerò, come abbiamo detto, in sottigliezze e sofisterie; nella bocca de' romani declamatori passò al ricercato e affettato, ai concetti e alle antitesi.

Non poco crediamo noi avere contribuito al decadimento dell' eloquenza la corruzione de' costumi. È provato che l' avanzamento delle scienze, delle arti e delle lettere va di pari passo coll' avanzamento della civiltà e del costume; e però è a credere che la mollezza ed i vizj che signoreggiavano l'impero Romano, fossero cagione gravissima della ruina dell' eloquenza. Quindi niun interesse ebbe l'Oratore nè di essere, nè di parere *vir bo-*

(1) Sia detto con vostra pace (grida *Petronio Arbitro* a' declamatori del suo tempo): voi primi avete distrutto ogni eloquenza. Imperocchè a forza di voti e frivoli suoni sfoggiando delle ridicolezze, avete fatto che il corpo dell' orazione si snervasse, e cadesse. Ed io son d'avviso, che i giovani nelle scuole diventino sciocchissimi, appunto perchè nulla odono, o veggono di ciò che occorre usualmente, ma pirati incatenati sul lido, e tiranni che scrivono editti, con cui impongono a' figli di segare la gola a' lor genitori; ma risposte di oracoli in occasione di peste, che tre o più vergini sieno sacrificate; ma pillole di parole melate, e tutte sparse di sesamo e di papavero. Chi in mezzo a queste cose si nutre, non può acquistare buon senno, più di quello che possa rendere buon odore chi abita nella cucina.

hus dicendi peritus, niun interesse ebbe il popolo d' ascoltarlo. L'Oratore che non potè colla virtù propria attirare a sè l' attenzione, anzichè tendere i nervi della vera eloquenza, si gettò alle novità, cercò solleticare gli uditori, non curandosi punto che del proprio plauso, sicchè in breve le maniere più ricercate, i giuochi d'elocuzione, e tutte le altre somiglianti idee divennero il patrimonio degli Oratori.

Questa corrotta maniera incominciò ad apparire negli scritti di Seneca; e mostrasi ancora nel famoso panegirico di Plinio il Giovane in lode di Trajano, ultimo sforzo della romana eloquenza. Seneca sarebbe forse riuscito grande Oratore se meno avesse cercato novità. « Egli, dice il Cardinal Pallavicino nel suo Trattato dello Stile, profuma i suoi concetti con ambra, e con zibetto, che a lungo andare danno in testa. » Ecco come parla di lui Quintiliano: *Multae in eo claraeque sententiae, multa etiam morum gratia legenda: sed in eloquendo corrupta pleraque atque eo perniciosissima, quod abundant dulcibus vitiis. Velles eum suo ingenio dixisse, alieno judicio. Nam si aliqua contempsisset, si parum concupisset, si non omnia sua amasset, si rerum pondera minutissimis sententiis non fregisset, consensu potius eruditorum, quam puerorum amore comprobaretur* (1).

P. Plinio nel suo Panegirico di Trajano si mostra pieno di grandi pensieri, ma non sa tenersi lontano dalla maniera affettata, e pomposa, a cui Seneca aperse le porte. « Io penso non-

(1) Vi sono in lui molte famose sentenze, e molte cose legger si deono per imparar costumi: ma molte cose ha guaste intorno l' elocuzione, e per questo dannosissime, perchè abbondano di dolci vizj. Tu vorresti che egli avesse detto secondo l' ingegno suo, ma servendosi del giudizio degli altri. Perchè se esso alcune cose sprezzate avesse, se poco avesse desiderato, se non avesse amate tutte le cose sue, se non avesse spezzate le cose di peso con minutissime sentenze, piuttosto sarebbe lodato per consenso di dotti, che per amor di fanciulli (*Lib.* 10. *Instit*, *c.* I, §. 130). Toscanella, trad. di Quintiliano.

campo restava alla giudiziale eloquenza. Ma fra i moderni il sistema delle leggi è divenuto più complicato; e sì gran fatica durar si deve a ben apprenderle, che forman esse il principale oggetto dello studio d'un avvocato; e l'arte del parlare è da lui riguardata come una cosa secondaria, a cui suole impiegare assai men di tempo e di fatica. Oltreciò i limiti dell'eloquenza sono presentemente nel foro assai circoscritti: ed eccetto pochi casi, riduconsi ad argomentare strettamente sulle leggi, sugli statuti, sugli antecedenti etc.

Il pulpito è il miglior campo che all'eloquenza or rimane; e in questo molti si sono con molta lode esercitati: niuno però ha saputo peranche recar l'eloquenza del pulpito a quel grado di perfezione, a cui Demostene e Cicerone hanno innalzato l'eloquenza delle pubbliche adunanze e del foro.

ARTICOLO IV.

Dell'Arte Oratoria presso gl'Italiani.

Al decadere dell'eloquenza dei secoli barbari incominciò a farsi sentire l'eloquenza italiana; ma ella ebbe molto contrasto da quell'avanzo di barbara latinità che ancora prevaleva. In prima diede essa saggi del suo potere nelle prose di Dante, di Boccaccio, e nelle storie di Dino, e dei Villani; ma tardò alquanto a prendere forma di discorso oratorio. Pare che prima di ogni altra l'oratoria sacra sia nata in Italia, e ci restano le prediche del B. Giordano da Rivalta, piene di quella ingenua eloquenza che mentre va senz'arte è più potente dell'arte.

Bonaccorso da Montemagno poco appresso arringò al popolo Fiorentino, e le sue arringhe sono tutte nervo e freschezza. Il Cardinal Bembo, Giangiorgio Trissino, il Cardinal Polo, il Guidiccioni, quasi nel medesimo torno d'anni fiorirono, e

per opera loro l'oratoria italiana cominciò a levarsi a molta altezza. È celebre anche l'orazione di Bartolommeo Cavalcanti alla milizia Fiorentina. Forza e robustezza hanno le orazioni di Scipione Ammirato, e di Paolo Paruta; ma i tre che principalmente si distinsero, e le orazioni dei quali vengono proposte ad esempio sono Alberto Lollio, Sperone Speroni, e soprattutti Giovanni della Casa. Vero è che il primo qualche volta per troppo desiderio di ornamenti è freddo; che il secondo è un po' diffuso oltre il bisogno, e di soverchio misurato nell' andamento e nell' armonia de' periodi, e che finalmente nel terzo la brama di gareggiare con Cicerone lo rende quando prolisso, quando troppo schiavo dell' imitazione: ma non per questi difetti cessano essi d' essere primi fra gli Oratori italiani.

Nè hanno a trascurarsi coloro che si distinsero in quel genere, che noi chiamiamo eloquenza accademica, fra i quali e il Salviati, e il Tasso, e il Salvini, e il Zanotti, e il Parini, e il Paradisi primeggiano.

Dobbiamo ingenuamente confessare che le varie vicende del foro in Italia ci hanno privati di buon numero di Oratori forensi, a segnochè secondo la moderna legislazione non sapremmo noi proporne alcuno in esempio. Nullameno il Tolomei, il Lollio, il Commenduno, il Frangipane, il Badoaro ci hanno lasciati lodatissimi modelli, specialmente buoni se si considerino secondo le antiche forme di giudizj. Nell' eloquenza del pergamo poi abbiamo Oratori assai squisiti, sebbene dal secolo decimoquarto dobbiamo passare al decimosettimo, perchè nel decimoquinto e nel decimosesto gli Oratori sacri quando per soverchio amore a dottrine scolastiche, quando per troppa smania di forbite eleganze traviarono, cosicchè mentre la profana eloquenza si sollevava, dirò quasi si perdeva la sacra. Il Savonarola fu eloquente, ma di eloquenza scomposta, più concitata e calzante, che diretta con arte a vera persuasione. Il Panigarola ebbe lode di facondo, ma troppo amò le vaghezze de' Retori; il Fiamma andò in traccia di fioretti e di armonie perio-

diche più che di sentenze, e di sodi concetti. Egli è diffuso, freddo, e di non piacente eleganza. Era riserbata la lode di ravvivarla, anzi di formarla, a Paolo SEGNERI della Compagnia di Gesù. Egli è de' più grandi oratori, e a malgrado di alcuni difetti che più al secolo in cui visse, che a lui si devono imputare, si può proporre in esempio. La sua eloquenza è animata, robusta, patetica e fruttuosa. Egli sa presentare le verità nell' aspetto più efficace, sa confermarle colle migliori prove, e avanzare colla forza degli argomenti fin dove giunger si può. Erudizione senza pari, profonda dottrina, conoscenza del cuore umano, e tutto questo con grande chiarezza e nitidezza di stile. Egli costringe nell' atto stesso l' intelletto a riconoscere una verità, e la volontà ad abbracciarla. Non per questo vogliamo negare ch' egli abbia difetti da cui guardare si devono i sacri Oratori: chè certo è difetto usare alla rinfusa le favole, le istorie profane, e la Bibbia. Qualche volta lussureggia nelle amplificazioni, qualche volta l' eloquenza si cangia in declamazione. Alcuni luoghi poi sanno di paralogismo, alcuni di scuola, poichè vi si travede ora la mano del dialettico, ora quella del Retore. Nulladimeno possiamo tenere che nel più delle sue prediche rende l'immagine del perfetto Oratore. Appresso al SEGNERI molti altri ebbero grido, ma non vi fu veramente chi ne adeguasse il merito.

Francescomaria CASINI, dispettando la falsa maniera che allora era in voga, si tenne all' imitazione del Segneri, e per libertà evangelica, forza, energia, fu molto lodato, ma non va sempre esente dai vizj del suo secolo.

Bernardo Maria GIACCO Napoletano ebbe pur' egli grido, e lo meritò; ma sopra gli altri furono lodati Jacopo Antonio BASSANI, sebbene in lui riprendano troppo artifizio, e poca forza di argomenti; Quirico ROSSI, sebbene l' aver voluto imitare il SEGNERI anche nei difetti gli noccia; Giovanni GRANELLI, Francesco MASOTTI, e Alfonso NICOLAI, i quali tutti per grandiosità d' immagini, nobiltà di stile, profondità di dottrina,

meritano un luogo distinto fra i sacri Oratori. Ma sopra questi pare che si debba collocare Girolamo Tornielli, nelle prediche del quale si veggono riunite le doti principali di un grande Oratore; e se alcuna volta non si lasciasse trasportare di troppo dall'impeto della sua fantasia, e fosse stato meno studioso di poetiche armonie, e più castigato nelle figure rettoriche, non avrebbesi che ridire, e si potrebbe sicuramente proporne l'imitazione. Aggiungeremo in fine il Terzi, il Venini, il da Trento, il Valsecchi, il Pellegrini, il Geminiano, il Luni, il Venini, il Turchi, i quali tutti hanno ragione allo studio di coloro che si danno all'eloquenza del pergamo. Il Turchi ed il Luini sono celebri principalmente per le loro Omelie.

Abbiamo a' dì nostri ancora avuto Oratori di gran pregio, fra i quali annovereremo Evasio Leoni, Stanislao Canovai, e Antonio Cesari. Nel primo è grande forza, grande filosofia, e sapere di cose sacre; l'eloquenza vi si mostra grave e maestosa; ma qualche volta esce in declamazione, e in vanità. Il Canovai è fervido, originale, immaginoso, e l'eloquenza di lui ha un non so che di nuovo, e di aggradevole; pare però troppo trascurato in fatto di stile. Antonio Cesari poi è grave, elegante sopra ogni dire, ma sembra che il soverchio studio della semplicità e dell'eleganza qualche volta tronchi i nervi della grandiloquenza.

Dopo queste cose ognuno conoscerà quanto sia falsa l'idea di coloro, che credono gl'Italiani essere poveri a petto de'Francesi. Se noi non abbiamo l'eloquenza dei Massillon, e dei Bourdaloue, abbiamo quella del Segneri, e del Tornielli, e del Venini. Ogni nazione ha un' eloquenza sua particolare che non si può scambiare con quella dell'altre. E se questo avesse considerato il Cardinal Maury, avrebbe pronunziati più sani giudizj. Noi rispettiamo altamente i sacri Oratori della Francia, ma diciamo altresì che per renderne a noi profittevole l'imitazione, ci conviene vestirli a modo italiano, spogliandoli di tutto ciò che è bello in Francia, e non bello

in Italia, e vestendoli alla foggia del Segneri, e degli altri nostri grandi Oratori.

Anche un altro genere di eloquenza sacra abbiamo nelle Lezioni Scritturali, e nelle Orazioni funebri; e non manchiamo di buoni esemplari nel Granelli, nel Turchi e in altri, riguardo alle Orazioni funebri: nel Niccolai, nel Granelli, nel Rossi, nel Pellegrini, e specialmente nel Cesari, padre delle più schiette eleganze, riguardo alle Lezioni Scritturali.

Non si è fatta menzione dei panegirici, bellissimo campo dell'eloquenza sacra dimostrativa, poichè generalmente quelli stessi Oratori che si distinsero nelle prediche, ebbero anche merito alla lode di eccellenti panegiristi.

(*G.F-M.*)

CAPO III.

Dei varj generi dell'Arte Oratoria.

Tre generi nell'arte oratoria distinguevano gli antichi, il *dimostrativo*, il *deliberativo*, e il *giudiziale*. Lo scopo del genere dimostrativo era il lodare, o biasimare: del deliberativo il persuadere o dissuadere: del giudiziale l'accusare o difendere.

I principali soggetti dell'eloquenza dimostrativa erano i panegirici, le invettive, le orazioni gratulatorie e le funebri. La deliberativa impiegavasi nelle materie di pubblico interesse agitate nel senato, o nelle adunanze del popolo. La giudiziale esercitavasi innanzi a' giudici che avevano il potere d'assolvere o di condannare.

Invece di questa divisione, più utile noi crediamo e più acconcio al nostro proposito il seguir quella che l'ordine del moderno parlare naturalmente ne indica, presa da' tre gran teatri dell'eloquenza, *popolari adunanze*, *foro* e *pulpito*, ciascun de' quali ha un particolare carattere che lo distingue, e che prima d'ogni altra cosa verremo qui brevemente accennando.

Non si creda però che questa nuova divisione sia cosa di- ma nella sostanza dalla divisione antica, poichè anzi si può re che sia una semplice modificazione. In fatto l' eloquenza lle popolari adunanze può nel più tenersi non indifferente quella, che gli antichi Retori dissero deliberativa: fra la de- erativa e la dimostrativa si riparte l' eloquenza del pergamo, sciossiachè ella nelle prediche e nelle istruzioni abbia per e il persuadere o il dissuadere: ne' panegirici e nelle orazio- funebri abbia in mira il lodare. L' eloquenza del foro è chia- non essere altro che quella, che gli antichi dissero giudi- ale.

ARTICOLO I.

Dell'Eloquenza delle popolari adunanze. (1)

Questa eloquenza può aver luogo ovunque trovisi un nume- considerabile di persone adunate a consultare su qualche pub- ico affare.

Il suo oggetto è sempre, o debb' essere la persuasione. Pro- sto esser dee qualche punto di pubblica utilità, a favore del ale si cerchi di determinare gli uditori.

Ma affine di persuaderli è prima necessario il convincerli. na vôta declamazione priva di sodi argomenti, per quanto sia nata e artificiosa, non potrà mai produrre un vero effetto. hiunque consideri le orazioni di Demostene dirette a tutti i ttadini di Atene, vedrà quanto sieno afforzate dalle ragioni, quanto importante egli credesse il convincere l' intelletto, af- e di persuadere e di spingere all' eseguimento di ciò ch' ei lea.

(1) A noi piacerebbe che pubbliche, anzichè popolari si chiamasse- , giacchè a pubblici Consigli Municipali solo, o a simili rappresentan- è presso noi rimasto il diritto di deliberare. In Francia e in Inghil- ra è ben altrimenti!

Regola essenziale però a chi ama di riuscir Oratore persuasivo si è quella d'esser prima egli stesso interamente persuaso di ciò che vuol ad altri raccomandare. Non si ha mai a sposare una sentenza che non credasi retta, vera, e migliore di ogni altra sulla proposta materia. Di rado, o non mai potrà un uomo essere eloquente, ove non parli secondo i suoi proprj sentimenti. *Vivae voces ab imo pectore* son quelle sole, che seco portano la forza di convincere e persuadere efficacemente.

Alcuni per addestrarsi all'arte del dire credono utile l'adottare quel lato della quistione, che sembra loro più debole, e provare in qual modo riuscir possano a sostenerlo. Ma un sì fatto esercizio tende a crear in essi l'abitudine di falsi e sofistici, ovvero stentati e frivoli ragionamenti, anzi che altro. L'abito di ragionare strettamente, e di esprimersi con calore e con forza, assai meglio essi acquisteranno, scegliendo sempre quel lato della controversia, a cui più inclinano nel loro proprio giudizio, e sostenendolo con quanto loro sembra più solido e persuasivo, che quando sieno in contraddizione con sè medesimi.

I dibattimenti nelle popolari adunanze permettono di rado all'Oratore quella piena e accurata preparazione che sempre ammette il pulpito, e qualche volta anche il foro. Gli argomenti adattare si debbono al corso che prende la discussione: e come niun uomo esattamente può prevederlo, così uno, il quale s'affidi ad un discorso composto nel suo privato studio, assai volte si troverà sconcertato. La sola occasione, ove siffatti discorsi possano convenire, è all'aprimento della discussione, dove l'Oratore ha il potere di scegliere il suo campo. Ma a misura che quella avanzasi, e si riscaldan le parti, i ragionamenti preparati diventano più sconvenevoli, e perchè molte volte non adattati alle circostanze, e perchè manca loro quell'aria nativa, quell'apparenza d'essere stati suggeriti dall'affare medesimo che va trattandosi, la quale alla persuasione importa assaissimo.

Non si dee però da questo conchiuder nulla contro alla premeditazione di quello che deve dirsi. Ella anzi è necessaria; e il trascurarla, e fidarsi interamente agli sforzi estemporanei produrrà infallibilmente l'abitudine di parlare in una scomposta e indigesta maniera. Ma la più utile premeditazione si è quella d'impossessarsi pienamente di tutto l' affare che dee discutersi, di ricercar gli argomenti, con cui la nostra opinione più validamente può essere sostenuta, di preveder le ragioni che addur si possono in contrario, e preparar le opportune risposte. Del rimanente, scritti soltanto alcuni periodi d' introduzione, e notati i principali argomenti e pensieri, di cui vogliamo servirci, meglio è lasciare, che le parole vengano suggerite dal calor medesimo del discorso.

E qui è da avvertire, che in ogni genere di pubblico ragionamento nulla più importa che un chiaro metodo e un'ordinata distribuzione delle cose. Ognun che parla troverà certamente di somma utilità per sè stesso l'aver previamente disposto nella sua mente sotto i convenevoli capi quello che deve dire. E rispetto agli uditori l'ordine del ragionare è indispensabile, ove si voglia ch'ei faccia la debita impressione. Questo dà lume e forza a quanto si dice; fa che gli uditori con facilità e con piacere accompagnino l' Oratore in ogni parte del suo discorso, e sentano il pieno effetto di ogni suo argomento.

Quanto allo stile, le popolari adunanze aprono certamente il campo alla più animata maniera di favellare. La passione agevolmente si desta in una numerosa assemblea, dove per mutua simpatia si comunicano i movimenti fra l'Oratore e gli uditori. Quelle ardite figure che altrove abbiam caratterizzate come nativo linguaggio delle passioni, allora trovano il loro proprio luogo.

La libertà nondimeno delle forti e appassionate maniere convenienti a questo genere di oratoria deve intendersi con certe restrizioni.

In primo luogo, il calore ch'esprimiamo debb'essere proporzionato all'occasione ed al soggetto; imperocchè niente è più inopportuno che il cercar di introdurre gran veemenza in un soggetto o di poco rilievo, o di tal natura, che domandi d'esser trattato con calma.

In secondo luogo, si dee aver cura di non mai contraffare il calor della passione senza sentirlo. La finzione non può mai essere così perfetta, che non si scuopra; e uscendo dal naturale, invece di commovere gli uditori, ci espone al ridicolo.

In terzo luogo, anche quando il soggetto giustifica la veemente maniera, e il calore è reale, non finto, dobbiam tuttavia stare in guardia di non permettere all'impeto di trasportarci soverchiamente. Se l'Oratore perde l'impero sopra sè stesso, presto lo perderà eziandio sopra degli uditori. Laddove, se quando è più riscaldato dalla materia, ha tanta forza sopra di sè medesimo da conservare un'esatta attenzione all'argomento che tratta, e al modo d'esprimerlo, questa padronanza di sè stesso, quest'uso della ragione in mezzo alla passione, ha un mirabile effetto per dilettare insieme, e persuadere.

In quarto luogo, in ogni genere di pubblico ragionamento, e specialmente nelle arringhe popolari, è regola essenziale che osservisi tutto il decoro del tempo, del luogo e delle persone. La forza e veemenza che può convenire ad un uom di carattere e d'autorità, si disdice alla modestia che vuolsi in un giovane dicitore. Quella maniera scherzevole e spiritosa, che può confarsi con un tal soggetto e una tale particolare adunanza, sconviene in una causa grave, e in una adunanza solenne. « Il capo dell'arte, dice Quintiliano, è l'osservare « il decoro. » *Caput artis est decere.* Niuno mai deve alzarsi a parlare in pubblico, senza formarsi prima una giusta idea di ciò che conviene alla sua età, al suo carattere, al soggetto, agli uditori, al luogo, all'occasione, e adattare a

a quest' idea il suo ragionamento. *Est eloquentiae, sicut reliquarum rerum fundamentum sapientia. Ut enim in vita, sic in oratione, nihil est difficilius, quam quod deceat videre. Hujus ignoratione saepissime peccatur, non enim omnis fortuna, non omnis auctoritas, non omnis aetas, nec vero locus, aut tempus, aut auditor omnis eodem, aut verborum genere tractandus est, aut sententiarum: semperque in omni parte orationis, ut vitae, considerandum quod et in re de qua agitur positum est, et in personis et eorum qui dicunt, et eorum qui audiunt.* (Cic. Orator ad Brutum). (1)

Generalmente poi lo stile deve esser piano, franco e naturale. Le espressioni ricercate e artificiose son qui fuor di luogo, e pregiudicano sempre alla persuasione. Uno stile maschio e robusto è quel che devesi studiare. Le orazioni di Demostene ne forniscono il migliore esempio.

Rispetto al grado di concisione o diffusione, è difficile il fissarne i precisi limiti. Certo è che parlando alla moltitudine non si dee parlar per sentenze ed apoftemmi; deesi aver molta cura a spiegare e inculcar pienamente le cose più rilevanti: ma dall' altra parte una stemperata e verbosa maniera non manca mai di produrre alienazione e disgusto. Meglio è porre a dirittura il proprio pensiero in un vivo aspetto, ed ivi lasciarlo, che a forza di aggirarlo per tutti i versi, e spandervi intorno una profusione di parole, esaurire l'attenzione degli uditori, ed annoiarli.

Della pronunzia e dell'azione tratteremo in seguito distin-

(1) Il fondamento dell'eloquenza, siccome di tutte le altre cose, è il saggio discernimento. Così nel vivere, come nel favellare, niente è più difficile che il vedere quel che convenga. Per non saperlo si pecca spessissimo. Imperocchè non ogni fortuna, o autorità, od età, nè ogni tempo, ogni luogo, ogni uditore trattar si dee collo stesso genere di parole e di sentenze; e sempre in ogni parte del nostro ragionare, come del vivere, si dee considerare quel che appartiene e alla cosa di cui si tratta, e alle persone, non meno di quelli che parlano, che di quelli che ascoltano.

tamente. Basta or l'osservare, che nel parlare alla moltitudine, un'azione ferma e determinata è la migliore. Ben è vero che una maniera arrogante e soperchiante riesce sempre disaggradevole, e dee fuggirsene ogni minima apparenza; ma v'ha un certo tono franco e virile, che può assumersi anche da un uom modesto, il quale sia pienamente persuaso de'sentimenti che proferisce; e questo è il più acconcio a far una generale impressione. Una maniera debole ed esitante mostra sempre qualche diffidenza dell'Oratore nella propria opinione, il che certamente non è una circostanza favorevole per indurre gli altri ad abbracciarla.

ARTICOLO II.

Dell' Eloquenza del Foro.

Molte delle cose accennate rispetto all'eloquenza delle popolari adunanze sono applicabili anche all' eloquenza del foro; ma non tutte, perocchè passano fra l'una e l'altra notabili differenze.

1°. Il fine per cui si arringa nel foro e nelle popolari adunanze, comunemente è diverso. In queste il grande oggetto è la persuasione, in quello il convincimento. L'ufficio dell'avvocato non è il persuadere a'giudici quello che è buono e vantaggioso, ma il dimostrare quello che è vero e giusto; e per conseguenza non al cuore, ma all'intelletto soltanto, o almeno principalmente, la sua eloquenza è diretta.

2°. Nel foro l'Oratore si indirizza ad uno, o a pochi giudici. In questi le passioni destar non si possono sì facilmente; l'Oratore è ascoltato con più freddezza; e si esporrebbe egli ad essere deriso, se tentar volesse quel tono alto e veemente, che solo conviene parlando alla moltitudine.

3°. La natura stessa delle materie che al foro appartengono

vuole una specie di eloquenza assai diversa da quella delle popolari adunanze. In queste l'Oratore ha un campo più vasto, può cavare i suoi argomenti da varie parti, e impiegare qualunque lume o colore la fantasia gli suggerisca. Ma nei giudizj il campo del favellare è ristretto precisamente alle leggi ed agli statuti; e l'immaginazione non può spaziare liberamente.

Le stesse orazioni giudiziali di Demostene e di Cicerone non si possono considerare come esatti modelli della maniera di favellare, che conviene al presente stato de' tribunali.

Ai tempi di Demostene e di Cicerone gli statuti eran pochi, semplici e generali; e la decisione delle cause in gran parte era appoggiata, come abbiam detto, all' equità e al buon senso de' giudici. Quindi l' eloquenza assai più che la giurisprudenza era lo studio di quelli che trattar dovevano le cause; anzi presso i Romani eravi un ordine di persone chiamate *Pragmatici*, il cui officio era quello di somministrare all'Oratore la cognizione di tutte le leggi appartenenti alla causa che trattavasi; e questi poi le vestiva di tutti quei colori dell' eloquenza, che erano più acconci ad influire sui giudici, innanzi a'quali arringava.

Oltreciò i giudici criminali e civili nella Grecia ed in Roma erano assai più numerosi, che non sono presso di noi, e formavano una specie di popolare adunanza. Quindi tutte le arti della popolare eloquenza sì spesso impiegate veggiamo da quegli antichi Oratori, specialmente dai Romani, vale a dire le lagrime, la commiserazione, l' introdurre non solamente la persona accusata, ma presentare ai giudici eziandio la sua famiglia e i suoi figliuoli, i suoi attinenti, e colle loro grida e le loro lagrime sforzarsi di muoverli a compassione.

Per questa differenza grandissima fra l' antico e il moderno tenor de' giudizj una stretta imitazione degli antichi, e singolarmente di Cicerone sarebbe ora assai poco giudiziosa. Nella maniera però, con cui egli apre il soggetto della controversia, e s' insinua nell' animo de' giudici, nella distinta ordinazione del

fatto, nella condotta e l'esposizione degli argomenti, merita senza dubbio d'essere imitato, nè può in questo proporsi miglior esemplare. Le sue esagerazioni e amplificazioni, la sua diffusa e pomposa declamazione, i suoi sforzi per infiammar le passioni, sarebbero ora fuor di proposito.

Il fondamento della riputazione e del buon successo d'un avvocato è posto ora principalmente in una profonda cognizione delle leggi.

A questa egli deve aggiugnere una diligente e laboriosa applicazione ad ogni causa che intraprende, affine d'impossessarsi pienamente di tutti i fatti e di tutte le circostanze che le appartengono. Cicerone, sotto il carattere di Antonio, nel secondo libro *de Oratore,* ne informa di ciò che egli usava di fare a questo proposito. *Equidem soleo dare operam, ut de sua quisque re me ipse doceat, et ne quis alius adsit, quo liberius loquatur, et agere adversarii causam, ut ille agat suam, et quidquid de sua re cogitarit in medium proferat. Itaque cum ille discessit, tres personas unus sustineo summa animi aequitate, meam, adversarii, et judicis. Nonnulli dum operam suam multam existimari volunt, ut toto foro volitare, ut a causa ad causam ire videantur, causas dicunt incognitas. In quo est illa quidem magna offensio vel negligentiae susceptis rebus, vel perfidiae receptis, sed etiam illa major opinione, quod nemo potest de ea re, quam non novit, non turpissime dicere* (1).

(1) Io soglio procurare che ognuno per sè medesimo m'istruisca dell'affar suo, e ciò senza testimonio, onde possa parlar più liberamente; e prendo a fare con esso le parti dell'avversario, perchè egli faccia le sue, e palesi tutto ciò che intorno alla sua causa ha ruminato. Laonde poichè egli è partito, sostengo io solo tre personaggi con somma equanimità, il mio, quello dell'avversario e quello del giudice. Alcuni volendo esser creduti molto affaccendati, e veduti svolazzare per tutto il foro, e passar da causa a causa, trattan le cause senza saperle. Nel che certamente grande è la taccia che essi incontrano, o di negligenza nelle cose intraprese, o di perfidia nell'accettarle; ma d'ogni opinione maggiore è poi quella, che niuno delle cose ch'egli non sa, non può non parlare sconcissimamente.

Allo stesso proposito QUINTILIANO, nel cap. VIII. dell' ultimo libro, dà molte regole eccellenti rispetto ai metodi che il patrocinatore deve impiegare per giugnere alla perfetta cognizione della causa, cui difende, raccomandando replicatamente la pazienza nel conversare col cliente, e saviamente osservando, che *Non tam obest audire supervacua, quam ignorare necessaria; frequenter enim et vulnus et remedium in his Orator inveniet, quae litiganti in neutram partem habere momentum videbantur* (1).

L' eloquenza adattata al foro sì nelle arringhe, come nelle allegazioni in iscritto, vuol essere presentemente d' un genere temperato e placido, ma congiunto a uno stretto ragionare. Qualche piccolo sfogo può darsi talvolta all' immaginazione per ravvivare un soggetto arido, e alleviar la fatica dell' attenzione, ma questa libertà dee prendersi parcamente; poichè lo stile florido, o brillante fa sempre che l' Oratore sia ascoltato dal giudice con orecchio geloso. La purità e nitidezza dell' espressione è quella che vuolsi studiare principalmente; sceglier si deve uno stile chiaro e proprio, che non sia sopraccarico, senza bisogno della pedanteria de' termini legali, ma dove al medesimo tempo non appaia l' affettazione di fuggir quelli che son necessarj o convenevoli.

La verbosità è il comun difetto che si rimprovera agli avvocati; e per fuggirla convien formarsi, principalmente nelle allegazioni in iscritto, l' abitudine di uno stile forte e succoso, il quale suol esprimere assai meglio le stesse cose in poche parole, di quel che faccia una farragine di intralciati periodi senza fine.

La chiarezza e distinzione è una delle proprietà essenziali

(1) Non tanto nuoce l' udir le cose superflue, quanto l' ignorare le necessarie; giacchè l' Oratore trova sovente e la ferita e il rimedio in quelle cose medesime, che al litigante pareano non essere d' alcun momento nè per l' una, nè per l' altra parte.

all'eloquenza del foro. Questa dee mostrarsi in due cose specialmente: 1° nel fissar bene lo stato della quistione, nell'indicar con precisione qual sia il punto controverso, qual cosa da noi si ammetta, quale si neghi, qual sia la linea di divisione fra noi e la parte avversaria; 2° nell' ordinata disposizione di tutte le parti del ragionamento.

In giudizio la narrazione de' fatti dee sempre esser concisa, per quanto la natura loro il comporta. Se l' Oratore è stucchevole nella maniera di riferirli, e perdesi in inutili circostanze, ei non fa che aggravar la memoria di chi ascolta; laddove col troncare le circostanze superflue egli aggiunge forza alle principali, offre un più chiaro prospetto di ciò che racconta, e fa che più viva e più durevole ne sia l' impressione.

Nell' argomentazione all' incontro vuolsi usare nel foro una maniera più diffusa che altrove. Conciossiachè l' oscurità dei punti di legge richiede spesso che gli argomenti si stendano largamente, e si pongano in diversi lumi, onde sieno ben intesi.

Lo spirito ed il brio può ne' giudizj giovare talvolta, massimamente in una vivace risposta, per gettar del ridicolo su qualche cosa che siasi detta dalla parte contraria: ed abbiam pure da Orazio (Serm. Lib. 1, Sat. X.)

Ridiculum acri
Fortius et melius magnas plerumque secat res (1).

Ma di questo talento, altronde difficile, non è da abusare; e l' avvocato dee ricordarsi, che il suo uffizio non è di far ridere l' udienza, ma di convincere i giudici.

Un conveniente grado di calore nell' arringare è sempre di giovamento. L' avvocato sostiene la persona del suo clien-

(1) Le più volte
Il ridicolo meglio assai che l'acre
Tronca le cose grandi.

te, e sta in luogo di lui medesimo: sarebbe cosa perciò sconvenevole, e sommamente pregiudicevole alla sua causa, se veder si facesse indifferente e insensibile. Non dee però entrare con egual calore in qualunque causa. Ove ei sostenga una causa dubbiosa, dee far forza, ma senza trasporto, su quegli argomenti che a suo giudizio sembrano più probabili, e riserbare il suo zelo, o la sua indignazione a que' casi, ove la giustizia, o l'ingiustizia è più manifesta.

Dee schivar soprattutto di mai impegnarsi in cause apertamente odiose, od ingiuste. La riputazione di giustizia e di probità è necessaria ad ogni uomo, ma in un avvocato specialmente è essenzialissima. *Plurimum ad omnia momenti est in hoc positum, si vir bonus creditur. Sic enim contingit, ut non studium Advocati videatur afferre, sed pene testis fidem.* QUINTILIANO. (1)

ARTICOLO III.

Dell' Eloquenza del Pulpito.

Il fine del predicare è di persuadere gli uomini ad esser buoni. Ogni sermone pertanto è un discorso persuasivo; e come ogni persuasione deve esser fondata sopra il convincimento, così l'intelletto è quello che deve espugnarsi in primo luogo per fare una durevole impressione sul cuore.

Le principali qualità che all'eloquenza del pulpito si convengono, sono *gravità* e *calore*. La seria natura de' soggetti che al pulpito appartengono, richiede gravità; la loro importanza al bene degli uomini vuol calore: e l'unione di amen-

(1) Importa troppo, ch' ei sia tenuto per uomo dabbene. Perciocchè sembra allora, che si ravvisi in lui quasi la fede di un testimonio, anzichè la premura d'un avvocato.

due con un certo patetico, forma poi quella che chiamasi *unzione*, cioè quella penetrante maniera proveniente da un vivo sentimento del predicatore per l'importanza delle verità che espone, e da un vivo desiderio che facciano sull' animo degli uditori un'impressione profonda.

Nella scelta de' soggetti a quelli ei deve principalmente applicarsi, che più gli sembrano profittevoli, e più adattati alle circostanze de' suoi uditori. Non ascende egli il pergamo per discutere qualche punto astruso, non per illustrare qualche metafisica verità, o per informar gli uditori di qualche cosa che mai non abbiano inteso; ma per rendere gli uomini migliori coll' offrir loro chiare spiegazioni e far impressioni persuasive intorno alle verità religiose e morali. Perciò l' astratta e filosofica maniera di predicare, sebbene qualche volta sia stata ammirata, è però fondata sopra un falso principio, e allontanasi dal vero scopo della sacra eloquenza.

Opposte a un tale scopo sono pertanto in primo luogo le sottigliezze scolastiche, di cui una volta facevasi tanta pompa; opposta del pari è la vanità che hanno alcuni di farsi vedere istruiti nella moderna filosofia, e introdurvi or la fisica, or la chimica, or la storia naturale. La stessa logica e metafisica soverchiamente raffinata è contraria al vero fine dell'eloquenza del pergamo, o perchè non intesa dal comune degli uditori, o perchè non abbastanza conducente alle pratiche verità che più importa d'insinuare. Poco conforme al vero fine che aver deve il Predicatore è la stessa teologia speculativa, massimamente quella che aggirasi sopra alle quistioni scolastiche e alle dispute dei partiti. Nè gran fatto son pur da approvare le prediche sì frequenti contro gl' increduli, e a que' che diconsi spiriti forti. I fondamenti della religione mostrar si debbon ne' libri e nelle istruzioni catechistiche: ma ne' sermoni il Predicatore dee sempre supporre di parlare a veri credenti già persuasi della verità della religione; e sua cura debb' essere solamente il mostrare i doveri che da questa dipendono, e con tut-

ta la forza dell'eloquenza muovere gli uditori a ben adempirli.

Le regole che riguardano la condotta delle diverse parti di un sermone si esporranno in appresso: qui solo daremo innanzi tratto alcuni generali avvertimenti.

Il primo si è di por mente all'unità del sermone, di modo che sempre v'abbia un punto principale, a cui tutte le parti di quello si riferiscano, senza perdersi in digressioni inopportune, o introdurvi cose che al soggetto principale non abbiano conveniente rapporto.

Il secondo è che i sermoni sono tanto più utili, quanto più particolari ne sono i soggetti. Il raccomandare qualche virtù, o inveire contro di qualche vizio in generale, fornisce, è vero, un soggetto che non manca di utilità; ma se ci restringeremo a qualche particolare aspetto di questa virtù, o di questo vizio, se prenderemo a considerarlo nel modo che appare in certi caratteri, o in certe circostanze della vita, il soggetto riuscirà e più interessante e più profittevole.

In terzo luogo, non si dee avere la smania di dire sul proposto argomento tutto quello che si può dire; ma scegliere i luoghi più utili, più convincenti, più persuasivi, e su questi fermarsi. Nulla più nuoce alla persuasione che il confondere l'uditore con troppe cose, o annoiarlo con una soverchia minutezza e prolissità.

Deve in quarto luogo il Predicatore saper discendere opportunamente alla pratica. Finchè ei s'aggira fra la nebbia delle generali osservazioni, senza delineare i tratti particolari degli umani costumi, l'uditore sta indifferente, come se non vi avesse veruna parte. La minuta, diligente e circostanziata pittura de' morali caratteri è quella che dà al discorso il maggior potere. Il saper penetrare i nascondigli del cuore, e scoprir l'uomo a sè stesso in un aspetto, nel quale egli non ha mai prima osservato il suo proprio carattere, produce effetti maravigliosi. A ciò giovano assaissimo gli esempj fondati su

i fatti storici, e sulla vita commune, e quelli massimamente, che traggonsi dalle divine Scritture, le quali in gran copia ne somministrano.

Convien poi guardarsi in quinto luogo dal pigliar per modello del predicare una qualche moda che per avventura incominci a prender voga. Questi sono torrenti che oggi corrono gonfi, e domani più non si veggono. Talor prevale il gusto del parlare poetico, talora quello del filosofico: in un tempo tutto è patetico, in un altro tutto è dialettico; secondo l'esempio di qualche predicatore di grido. Ognuna di queste mode, ove sia portata all'estremo, è viziosa; chiunque vuol conformarvisi inceppa l'ingegno suo, e il corrompe.

Lo stile deve primieramente esser chiarissimo, essendo i discorsi morali diretti all'istruzione di ogni sorta di uditori. Perciò tutte le parole inusitate, specialmente le filosofiche, o poetiche, debbono con somma cura evitarsi.

Al tempo stesso però deve essere dignitoso, e nulla d'incolto, e di rozzo, niuna frase abbietta e volgare vi debbe essere tollerata.

L'importanza poi de' soggetti che tratta un sacro Oratore, e la premura che sentir deve per quelli, non solo giustificano, ma esigono pure sovente uno stile vivace, focoso, animato. Quindi non solamente può egli impiegar le metafore e le similitudini, ma alle occasioni opportune può apostrofare i giusti, o i peccatori, può personificare gli oggetti inanimati, prorompere in ardite esclamazioni, usare generalmente tutte le figure più appassionate, avvertendo soltanto alla regola fondamentale di non mai impiegare le forti figure, fuorchè nei casi dove il soggetto naturalmente le porti, e l'Oratore sia spinto a farne uso da un calor vero, non finto, o affettato.

Il linguaggio delle sacre Scritture acconciamente adoperato è nelle prediche di grandissimo ornamento. Può esso impiegarsi o per via di citazioni, o per modo di allusione. Le citazioni tratte dalle Scritture per confermare le verità che il

predicatore viene esponendo, al tempo stesso che aggiungono alle sue dottrine grandissimo peso, rendono anche il suo discorso più solenne e più venerando. Le allusioni alle frasi delle Scritture, quando sieno accortamente introdotte, somministrano un fondo di espressioni metaforiche e figurate, di cui non gode nium altro genere di composizione, e per cui l'Oratore può molto variare, e avvivare il suo stile.

È però da fuggire l'affettazione che scuopresi in alcuni, i quali per far pompa di uno stile Scritturale scelgono appunto dalle Scritture quelle espressioni che dal comune degli uditori son meno intese, o ad ogni proposizione ancor più chiara ed evidente applicano un testo per confermarla, che è come il volere in geometria dare la dimostrazione degli assiomi. Il peggio è poi quando empiono le loro prediche di questi testi recati in latino senza darne la spiegazione, che pel maggior numero, a cui il latino è linguaggio ignoto, sono parole gettate al vento.

SEZIONE SECONDA

Della condotta di un Discorso in tutte le sue parti.

Su qualunque soggetto abbia taluno a discorrere, ei dee comunemente incominciare da qualche introduzione, affine di preparar l'animo de' suoi uditori; dee poscia fissare il soggetto del suo discorso, e spiegare i fatti che v' hanno connessione; in seguito dee servirsi di argomenti per provare la sua sentenza, e ribattere quella de' suoi avversarj; dee pu-

ranche, allorchè vi sia luogo, cercar di muovere le passioni de' suoi uditori; e dopo aver detto tutto quello ch' ei crede a proposito, dee chiudere il suo discorso con qualche perorazione, o finimento adattato.

Essendo questo il natural ordine di un discorso, ne segue che le parti componenti una formale orazione sono sei: 1° esordio, o introduzione; 2° proposizione, e sua divisione; 3° narrazione, o spiegazione; 4° argomentazione, ossia confermazione e confutazione; 5° mozione degli affetti; 6° conclusione (1).

Non s' intende già che ciascuna di queste parti entrar debba in ogni discorso, nè che sempre entrar vi debbano con quest'ordine. Ma come o tutte, o molte in ogni discorso regolare debbono aver luogo; così di ciascuna sarà mestieri trattare distintamente, e aggiugnere poi sul fine gli avvertimenti convenevoli intorno al modo di recitarlo: cosa di somma importanza al suo felice riuscimento.

Questa trattazione servirà anche a quelli che non avran forse mai occasione di fare alcun pubblico ragionamento; perciocchè loro fornirà i lumi opportuni sul modo di contenersi ne' ragionamenti privati, nelle lettere, e in ogni maniera di ordinario discorso.

CAPO I.

Dell' Esordio.

I tre fini dell' esordio, secondo Cicerone e Quintiliano, sono di rendere gli uditori *benevoli*, *attenti* e *docili*.

(1) Queste parti furono tutte a conforto della memoria racchiuse nel seguente verso:

Exorsus, seco, narro, firmo, refello, peroro.

Per conciliar la *benevolenza* degli uditori, può trarsi alcune volte partito dalla particolar situazione dell'Oratore e del suo cliente, o dal carattere e dall'opposta condotta dell'avversario; altre volte dalla natura del soggetto, mostrandolo intimamente congiunto cogl'interessi degli ascoltatori.

A destare l'*attenzione* gioverà il fare qualche cenno dell'importanza, dignità, o novità del soggetto, o dare qualche indizio della chiarezza e precisione, con cui vogliamo trattarlo, e della brevità, colla quale intendiamo in esso di contenerci.

Per rendere *docili* gli uditori, o sia disposti a lasciarsi persuadere, converrà prima rimuovere ogni prevenzione che possano aver conceputo contro la causa, o il partito che noi abbracciamo.

Gli antichi distinguevano due specie di esordj, l'una delle quali era detta *principium*, l'altra *insinuatio*. Era *principium*, quando l'Oratore pianamente esponeva l'oggetto del suo discorso, come per lo più usava Demostene, e n'abbiamo un bell'esempio nell'orazione di Cicerone a difesa di Ligario. Pare che questa forma di esordj sia quella che principalmente ha luogo nel foro. Era poi *insinuatio*, quando ei prendea più lungo giro, e presumendo negli uditori una disposizione a sè contraria, cercava gradatamente d'accattivarseli innanzi di palesare l'oggetto che aveva di mira; di che un mirabile esempio abbiamo nell'esordio della seconda orazione di Cicerone contro di Rullo al proposito della legge agraria.

Le principali regole per ben comporre un esordio sono le seguenti:

Prima regola si è che l'esordio sia adattato al soggetto, e al tempo stesso facile e naturale, sicchè sembri, come dice elegantemente Cicerone, sbocciato dalla cosa medesima, di cui si tratta. *Effloruisse penitus ex re de qua tum agitur.* Nulla è più sconvenevole di un esordio preso da luoghi co-

muni, e che non abbia veruna particolare relazione col soggetto di cui si parla, talchè egualmente possa adattarsi a qualunque altro, o formi come un pezzo staccato dal rimanente dell'orazione.

Affinchè poi sia proprio e particolare, il miglior metodo si è di non cominciare l'esordio, se non dopo aver ben meditato nell'animo tutta la sostanza del discorso. *Omnibus rebus consideratis, tum demum id quod primum est dicendum, postremum soleo cogitare, quo utar exordio. Nam si quando id primum invenire volui, nullum occurrit, nisi aut exile, aut nugatorium, aut vulgare.* Cicerone. (1)

In secondo luogo, vuolsi nell'esordio usare ogni più scrupolosa accuratezza d'espressioni, essendo allora gli uditori assai più disposti a criticare che in altro tempo, come non ancora occupati dal soggetto, o dagli argomenti, e coll'attenzione tutta rivolta allo stile e alle maniere del dicitore. Non conviene però mostrare soverchio artificio; poichè agevolmente verrebbe scoperto, e assai toglierebbe alla persuasione in tutto quello che segue. Una corretta naturalezza, una elegante semplicità sono il convenevol carattere di un esordio, *ut videamur*, come dice Quintiliano, *accurate non callide dicere.*

La modestia è il terzo carattere che dee avere l'esordio. Questa modestia deve a principio dimostrar l'Oratore non solamente nelle espressioni, ma in tutte le sue maniere, negli sguardi, nei gesti, nel tono della voce ec. Ogni uditorio prende in buona parte queste significazioni di rispetto.

Non dee però la modestia degenerare in bassezza e abbiezione. Gioverà anzi all'Oratore il dimostrare insieme colla modestia un certo grado di dignità procedente dalla persua-

(1) Considerate tutte le cose, allora finalmente soglio pensare a quel che prima dee dirsi, cioè di qual esordio abbia a servirmi. Perciocchè se qualche volta ho voluto cercarlo a principio, non mi si è presentato mai nulla che non fosse o esile, o frivolo, o volgare.

sione della giustizia e importanza del soggetto che è per trattare.

In qualche caso potrà anche prorompere con un tono alto ed ardito, come quando si levi a difendere una causa, già molto screditata nel pubblico, dove un cominciamento troppo modesto potrebbe prendersi per una confessione di colpa. Coll'ardimento e la robustezza del suo esordio deve egli allora per l'opposto sforzarsi di arrestar la marea che ha contro di sè, e rimovere le prevenzioni coll'affrontarle senza timore.

4°. Comunemente però l'esordio vuol essere condotto in una maniera placida e posata; e ben di rado la veemenza e la passione vi può aver luogo. Le eccezioni sono quando il soggetto sia tale, che il sol ricordarlo desti qualche gagliardo movimento di affetto, o l'inaspettata presenza di qualche persona, o di qualche cosa faccia prorompere l' Oratore con un insolito fuoco. Così l'inaspettata comparsa di Catilina in Senato rendette naturalissimo e convenientissimo l'incominciamento di Cicerone contro di lui: *Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra?* con quel che segue.

Siffatti esordj però, che malamente chiamansi *ex abrupto,* avventurare si debbon da pochi; perciocchè tanta veemenza promettono nel rimanente del discorso, che è ben difficile il soddisfar pienamente all'aspettazione degli uditori. E qui credo doversi avvertire i giovani che il cominciare un'orazione *ex abrupto* non è usare una terza specie d'esordio, ma egli è fare quel che Orazio disse *auditorem rapere in medias res.* Onde i Latini dicendo *exordiri ex abrupto,* significavano ciò che noi diremmo entrare senza preamboli. Ed una delle difficoltà maggiori a ben condurre un discorso che non ha esordio, sta appunto nel dovere colla forza di continuate e calzanti ragioni, e col calore della passione sempre più bollente e viva, mantenere da capo a fondo nell' animo degli uditori quella benevolenza, quell'attenzione, quella docilità che si consegue generalmente coll'esordio.

La quinta regola si è di non introdurvi anticipatamente niuna parte sostanziale del soggetto. Allorchè gli argomenti che debbonsi amplificare in appresso, veggonsi già toccati ed espressi in parte nell'esordio, perdono alla seconda comparsa tutta la grazia e la forza della novità.

6°. Finalmente debbe esser l'esordio proporzionato così nella lunghezza, come nella maniera all'orazione che segue. Nella lunghezza, perchè nulla sarebbevi di più assurdo, che il porre un grande atrio innanzi a un piccolo edifizio; nella maniera, perchè non meno assurdo sarebbe il rendere così gajo e leggiadro l'ingresso di un sepolcro, come quello di un giardino.

CAPO II.

Della Proposizione e Divisione.

Dopo l'esordio, o sulla fine di quello, comunemente viene la proposizione, o esposizione del soggetto, su cui s'intende di ragionare.

Regola generale intorno a questa si è, che deve esser chiara, distinta ed espressa in poche e semplici parole senza la minima affettazione.

Siccome però se la proposizione è troppo comune, si corre pericolo di far languire l'attenzione; così dee procurarsi di darle un'aria di novità, la qualecciti nell'uditore una certa sospensione e curiosità di vedere come il proposto assunto dall' Oratore verrà dimostrato. Così il SEGNERI nella predica XX. dalla premessa che Cristo non sia stato l' uomo più scellerato del mondo, propone di dimostrare che dunque egli è Dio (1).

(1) Con tutta schiettezza mi pare dover affermare la proposizione del SEGNERI avere dello strano, e direi quasi poter partorire scandalo, e però credo non doversene seguire l'esempio.

Nei ragionamenti destinati alle pubbliche adunanze, od al foro, la proposizione più comunemente si suol ristringere in un sol punto. Nelle prediche più di frequente si suol dividere in più punti: sebbene molte delle migliori prediche del Segneri si aggirino sopra di un punto solo, ma con una mirabile progressione di prove sempre crescenti, recato poi al più alto grado di evidenza e di persuasione.

Ove la divisione si creda opportuna, le regole da osservarsi sono le seguenti:

1°. Che le varie parti, in cui il soggetto è diviso, sieno realmente distinte fra loro, sicchè l'una non sia compresa nell' altra. Perocchè assurdo, a cagion di esempio, sarebbe se uno proponesse di trattar prima dei vantaggi della virtù, e poi di quelli della giustizia, o della temperanza, comprese appunto nelle virtù che chiamansi cardinali.

2°. Nella divisione dee procurarsi di seguir l'ordine naturale, incominciando dai punti più facili ad apprendersi, o necessarj ad essere discussi prima: indi a quelli passando, che son fondati sopra dei primi, o esigono che questi innanzi sieno conosciuti. Così volendo consigliare alcuna cosa come giusta, utile e piacevole, dovrà cominciarsi dalla giustizia, senza di cui niuna utilità dee moverci; passar indi all' utilità che è da preferirsi al mero piacere; e terminar con quest' ultimo, che una spinta maggiore e un più forte allettamento può darci ad intraprendere quello che giusto ed utile siasi già dimostrato.

3°. I varj membri della divisione debbono riempire tutto il soggetto; altrimenti la divisione sarà imperfetta, e invece del tutto presenterà solamente alcune parti. Così indarno Demostene, per indurre gli Ateniesi a dichiarar la guerra a Filippo, avrebbe preso a dimostrare, che giusta ed utile era siffatta guerra, se non avesse eziandio proposto i mezzi, con cui sostenerla.

4°. I termini, con cui si esprimono le partizioni esser

debbono i più concisi, fuggendo ogni circonlocuzione, non ammettendo che le parole puramente necessarie, e usando in queste la massima precisione, onde facilmente possano rilevarsi, e serbarsi a memoria. Così Cicerone nell'orazione per la legge Manilia colla più grande semplicità e concisione divide in questo modo il suo assunto: *Primum mihi videtur de genere belli, deinde de magnitudine, tum de imperatore deligendo esse dicendum* (1).

3°. Fuggir si deve la troppa moltiplicità de' punti. Due o tre bastano comunemente. Questi si possono poi suddividere; ma è da andare anche in ciò con riserbo, giacchè le troppe divisioni confondono la mente dell'uditore, e danno al discorso più l'apparenza di un trattato scolastico, che di un ragionamento oratorio.

CAPO III.

Della Narrazione, o Spiegazione.

La narrazione ha luogo specialmente nelle cause forensi, e n'è spesso una parte rilevantissima insieme e difficilissima per più riguardi.

Conciossiachè l'avvocato non dee dir nulla che non sia vero; e dee fuggire nel tempo stesso di dir cosa alcuna, che pregiudichi la sua causa. I fatti ch'ei riferisce esser debbono la base di tutto il suo futuro ragionamento: ma il raccontarli in maniera, che sieno strettamente entro i limiti della verità, e insieme presentati coi colori più favorevoli alla propria causa; il mettere in viva luce ogni circostanza vantaggiosa, e temperare, o indebolir le contrarie, richiede non poca dose di sagacità e di destrezza.

(1) Sembrami doversi ragionare primieramente del genere di questa guerra, poi della sua grandezza, in seguito della scelta del comandante.

Le qualità che nella narrazione si esigono, sono: *chiarezza*, *distinzione*, *probabilità* e *concisione*.

Perchè sia *chiara* e *distinta*, oltre le generali regole della chiarezza altrove accennate, vuolsi una particolare attenzione nell'accertare distintamente le persone, i tempi, i luoghi, ed ogni altra rilevante circostanza del fatto che si racconta.

Perchè sia *probabile*, conviene entrar nel carattere delle persone, di cui si parla, e mostrare che le loro azioni son procedute da motivi naturali, e facilmente credibili.

Perchè sia *concisa* quanto il soggetto comporta, lasciar si debbono da parte tutte le circostanze superflue, e ritenere le sole importanti.

Cicerone è singolarmente ammirabile per la sua abilità nelle narrazioni, e dagli esempj che trovansi nelle sue orazioni assaissimo può impararsi. La narrazione, fra le altre, ch'è nella celebre difesa di Milone, è stata sovente, e con molta ragione, riguardata come uno de'più perfetti esemplari che abbiansi in questo genere.

Il suo scopo è di mostrare, che sebbene Milone, per mezzo de'suoi servi, abbia ucciso Clodio, ciò non ha fatto se non per propria difesa, e che le insidie non sono state tramate da Milone alla vita di Clodio, ma da Clodio alla vita di Milone. Tutte le circostanze per rendere ciò probabile sono dipinte con arte maravigliosa. Nel riferir la maniera, con cui Milone partì da Roma, ei fa una descrizione naturalissima della partenza di una famiglia per la campagna, sotto di cui non potea nascondersi alcun disegno sanguinario. *Milo cum in Senatu fuisset eo die quoad Senatus dimissus est, domum venit. Calceos et vestimenta mutavit; paulisper, dum se uxor, ut fit, comparat, commoratus est; deinde profectus est id temporis, cum jam Clodius, si quidem eo die Romam venturus erat, redire potuisset. Obviam fit ei Clodius, expeditus, in equo, nulla rheda, nullis impedimentis,*

nullis graecis comitibus ut solebat, sine uxore, quod nunquam fere. Cum hic insidiator, qui iter illud ad caedem faciendam apparasset, cum uxore veheretur in rheda, penulatus, vulgi magno impedimento, ac muliebri et delicato ancillarum, puerorumque comitatu. (1) Seguita a descrivere l'incontro; i servi di Clodio, che assalgono quei di Milone, e gli uccidono il cocchiere; Milone che gettato il mantello balza di calesse, e si mette sulle difese, mentre i servi di Clodio si sforzano di circondarlo; poscia conchiude la narrazione con un tratto delicatissimo, e veramente ammirabile. Non confessa apertamente che i servi di Milone uccidessero Clodio; ma dice che in quel tumulto, senza ordine del padrone, senza sua saputa, senza la sua presenza, fecero quel che ognuno vorrebbe che i proprj servi facessero in simile caso. *Fecerunt id servi Milonis (dicam enim non derivandi criminis causa, sed ut factum est), neque imperante, neque sciente, neque praesente domino, quod suos quisque servos in tali re facere voluisset.*

Nei sermoni, ove di rado ha luogo la narrazione, occorre invece la spiegazione del soggetto, sul quale si ha a ragionare; e questa pure al medesimo modo deve esser chiara, distinta, concisa, e dettata con uno stile corretto e nitido, anzichè elevato o fiorito.

La grand' arte per ben riuscirvi consiste nel meditare pro-

(1) Milone essendosi quel giorno trattenuto in Senato, finchè fu disciolto, sen venne a casa. Cangiò di scarpe e di vesti; fermossi alquanto, mentre la moglie, come è uso di donna, andavasi allestendo; poi si partì a tal ora, che Clodio, se in quel giorno avesse voluto tornar a Roma, vi poteva già esser giunto. Clodio per via gli si fa incontro, spedito, a cavallo, senza calessi, senza impacci, senza la solita comitiva di Greci, senza la moglie che quasi mai non lasciava addietro. Laddove Milone che vuolsi insidiatore, e aver quel viaggio intrapreso a intendimento di fare strage, ne veniva in calesse, colla moglie, immantellato, con grande ingombro di gente, col femminile e dilicato accompagnamento di ancelle e di fanciulli.

fondamente il soggetto, onde metterlo nel più chiaro e vivo punto di prospettiva; considerare se abbia prossima relazione con qualche altro, da cui si debba distinguere, o se possa opportunamente illustrarsi col paragonarlo, od opporlo a qualche altra cosa, cercarne le cause, o gli effetti, produrne degli esempj, o appellare all' intimo senso degli uditori.

CAPO IV.

Dell' Argomentazione, ossia Confermazione, e Confutazione.

Chiunque propone alcuna cosa, è tenuto a provarla debitamente, se vuol che credasi ciò che egli asserisce, o facciasi quel ch' ei desidera.

A questo è necessario in 1° luogo saper trovar gli argomenti opportuni; 2° saper ben disporli; 3° saper esprimerli in modo, che abbiano tutta la loro forza; 4° saper ben distruggere tutti gli argomenti contrarj.

ARTICOLO I.

Dell' Invenzione degli Argomenti.

Intorno all' invenzione degli argomenti, ossia ai fonti da cui si possono ricavare, molto si sono occupati gli antichi Retori, e fra gli altri Aristotele, Cicerone e Quintiliano.

Alcuni di questi fonti, o luoghi degli argomenti si chiamano *intrinseci*, ed altri *estrinseci*. Alcuni pure sono comuni ad ogni genere di discorso, altri particolari a ciascuno.

Di tutti noi parlèremo brevemente, nulla però tralasciando di quello che può servire di guida a ritrovare sopra i diversi soggetti che occorrer possono, i più opportuni argomenti.

§ I. — *Fonti generali degli argomenti.*

Argomenti intrinseci.

Diconsi *intrinseci* gli argomenti che si cavano dalla cosa medesima, di cui si tratta; e sono: la *definizione*, l'*enumerazione delle parti*, l'*etimologia*, i *termini derivati*, il *genere* e la *specie*, la *causa* e l'*effetto*, la *somiglianza* e la *contrarietà*, il *paragone* o *confronto* e le *circostanze*.

1°. La *definizione* s' adopra per dare una chiara idea della cosa, di cui si ragiona. Perchè sia esatta deve ella, secondo Cicerone, esser composta del genere prossimo e della differenza ultima, vale a dire, deve indicare il genere, o la specie prossima, a cui la cosa appartiene, e la differenza che la distingue da tutte le altre del medesimo genere, o della medesima specie. Quindi l'*uomo* acconciamente si definisce *un animale ragionevole*, perchè è contenuto prossimamente nel genere degli animali, e la ragione il distingue da tutti gli altri di questo genere.

Della nuda definizione però di rado servonsi gli Oratori, e a questa amano piuttosto di sostituire la descrizione. Così il Salvini in luogo di definir l'*amicizia*, per questo modo si fa a descriverla: « Non vi ha cosa che alletti ed attragga gli « umani intendimenti, quanto la considerazione della natura « dell' amicizia. Ella fa essere la generazione nostra placida « e compagnevole; e non a guisa delle altre greggie stolida « e vile, ma savia, civile ed onorata. Mille benefizj da quella « a noi vengono, mille soddisfazioni, mille contenti. Nelle « prosperità ci accompagna, nelle infelicità non ci abbandona:

« partecipe de' nostri beni e dei nostri mali, fa quelli essere « maggiori, questi più lievi a sostenere. Senza l' amicizia, com« pagnia e radunanza d' uomini sussistere non saprebbe, nè « casa veruna, nè famiglia in piedi tenersi; ed il nostro vi« vere sarebbe più che morte aspro e doloroso; le città bo« schi, e gli uomini bestie selvatiche diverrebbero. »

Dal mostrar poi o colla definizione, o colla descrizione la natura della cosa, è facile il comprendere quanti argomenti si possan trarre, onde provare, s' ella sia lodevole o biasimevole, utile o perniciosa, giusta o ingiusta, lecita o illecita ec., e se vero o falso, esatto o inesatto sia ciò che di quella si asserisce. Dalla definizione si trae poi una prova, allorchè si deriva la verità dal significato della parola, esposto e dichiarato. Così Cicerone nell' orazione pro Marcello dal definire la gloria, prova a Cesare ch' egli non ha fatto ancora quanto basti alla sua propria gloria. — *Si rerum immortalium tuarum, C. Caesar, hic exitus futurus fuit, ut devictis adversariis, Rempublicam in eo statu relinqueres in quo nunc est; vide, quaeso, ne tua divina virtus admirationis plus sit habitura quam gloriae. Siquidem gloria est illustris ac pervagata multorum et magnorum vel in suos cives, vel in patriam, vel in omne genus hominum fama meritorum. Haec igitur tibi reliqua pars est, ut rempublicam constituas, eaque tu in primis cum summa tranquillitate et otio perfruare: tum te, si voles, cum et patriae quod debes solveris, et naturam ipsam expleveris satietate vivendi, satis diu vixisse dicito.* (1)

(1) Che se questo esser doveva, o C. Cesare, l'esito delle immortali tue gesta, che dopo aver superati gli emoli, lasciassi la Repubblica nello stato in cui ella trovasi presentemente; guardati, prego, che la divina tua virtù non sia per riportare più ammirazione che gloria: avvegnachè altro non sia la gloria ch' una illustre e universal fama di molti e grandi meriti, o verso i suoi, o verso la patria, o verso tutto il genere degli uomini. Questa dunque è la parte che a far ti rimane: quest' è

2°. L'*enumerazione delle parti* che un tutto compongono, serve pure mirabilmente a dichiarare qual giudizio formar si debba di questo tutto, o di chi lo possiede. Così Cicerone nell'orazione per la legge Manilia comincia ad annoverare le parti che costituiscono un eccellente comandante, cioè *scienza militare, virtù, autorità* e *fortuna;* dimostra in seguito come tutte si trovino in Gn. Pompeo, e ne conchiude che approvar quindi si deve la legge di Manilio, che lui destinato avea comandante nella guerra contro di Mitridate. Coll' enumerazione delle parti in tre modi si argomenta: — 1°. Mostrando che una qualità che a tutte le parti conviene dee pur convenire al tutto, come Cicerone nell' orazione pro Archia — *Data est civitas Silvani lege et Carbonis: si qui foederatis civitatibus adscripti fuissent: si tum cum lex ferebatur in Italia domicilium habuissent; et si sexaginta diebus apud Praetorem essent professi. Cum hic domicilium Romae multos annos haberet, professus est apud praetorem Q. Metellum familiarissimum suum;* (1) perlochè si conchiude essere Archia anche in forza di quella legge cittadino Romano. — 2°. Negando a ciascuna parte una qualità, per negarla all'intiero. Il Boccaccio niega potersi scrivere le virtù guerriere d'un suo contemporaneo, argomentando per questo modo: « A

l'ultim' atto: in questo devi adoperarti, dico, nell'ordinar la Repubblica, acciocchè tu principalmente ne possa godere con somma tranquillità e quiete. Dappoichè pagato avrai alla patria ciò che le devi, ed alla natura colla sazietà del vivere sodisfatto, allora dirai, se ti sia in grado, d'esser vissuto assai lungamente. G. A. Cantova.

(1) Fugli data la cittadinanza a tenor della legge di Silvano, e di Carbone: se stati fossero ascritti a qualche città confederata: se quando si proponga la legge avuto avessero domicilio in Italia: e se dentro 60 giorni dato avessero il nome al Pretore. Questi che già da molti anni abitava in Roma presentossi a dare il suo nome al Pretore Q. Metello suo amicissimo.

G. A. Cantova.

quante battaglie si trovò egli? quante schiere ordinò egli? quante fuggenti ne sostenne? quanti eserciti de' nemici sconfisse? quanti ne ha già menati prigioni? quali rapine, quali prede, quali spoglie, quali segni militari si fece portare innanzi? quali campi dei nemici prese? quali provincie sottomise? dicalo egli; dicalo un altro; io niuna ne udii. Che dunque scriverò? » — 3°. Negando o affermando ad alcune parti una qualità, perchè delle altre sia affermato o negato il contrario; così Cicerone prova che Antonio non poteva essere avuto in conto di console che dai tristi — *Negat hoc Brutus imperator, negat Gallia, negat cuncta Italia, negat Senatus, negatis vos. Quis igitur illum consulem nisi latrones putant?* (1)

3°. L'*etimologia* de' nomi può giovar qualche volta a mostrare ciò che richiedesi, o che conviene alla persona o alla cosa denominata. Così vero amante della sapienza si dirà dover essere, e farsi conoscere costantemente, chiunque pretende di esser chiamato *filosofo*. Così Cicerone dall'etimologia prova che Pisone non è console — *Si consul est qui reipublicae consulit, non consul est Piso qui eam evertit.*

4°. Lo stesso uso può farsi de' *termini derivati*. Così abbiamo in Terenzio: *Homo sum, humani nihil a me alienum puto:* per dimostrare, che niun uomo dee credersi esente da ciò che è proprio dell'umana natura.

5°. La considerazione del *genere*, o della *specie*, a cui la cosa appartiene può fornire anch' essa argomento delle qualità che vi si debbono ritrovare convenienti a quel genere, o a quella specie, e se lode o biasimo, approvazione o disapprovazione le sia dovuta. Per questo modo Cicerone dall' onore, in cui sempre era stata tenuta la classe de' poeti, fa vedere in qual conto da' Romani aver si dovesse il poeta Archia, e quanto

(1) Ciò nega Bruto imperatore, ciò nega la Gallia, ciò nega tutta l' Italia, ciò nega il Senato, negate voi. Chi adunque lui console ritiene se non gli assassini?

avessero a pregiarsi d' annoverarlo fra' lor cittadini. Dal genere alla spezie argomenta Cicerone nell' orazione pro Archia.

Sit igitur sanctum apud vos humanissimos homines hoc poetae nomen, quod nulla unquam barbaria violavit. Saxa et solitudines voci respondent: bestiae saepe immanes cantu flectuntur atque consistunt: nos instituti rebus optimis non poetarum voce moveamur? Homerum Colophonii civem esse dicunt suum, Chii suum vindicant, Salaminii repetunt, Smyrnaei vero suum esse confirmant. Itaque etiam delubrum ejus in oppido dedicaverunt. Permulti alii praeterea pugnant, atque inter se contendunt. Ergo illi alienum, quia poeta fuit, post mortem etiam expetunt; nos hunc vivum, qui et voluntate, et legibus noster est, repudiabimus? (1)

Dalla spezie al genere argomenta il Casa nell' orazione per la restituzione di Piacenza onde provare a Carlo V che nella stessa infelice impresa d'Algeri egli era glorioso. « Nè i vostri nemici medesimi erano arditi di rallegrarsi della vostra disavventura, nè il vostro pericolo aver caro, del quale poichè la felicissima novella venne, che Vostra Maestà era fuori, niuna allegrezza fu mai sì grande, nè si conforme egualmente in ciascuno, come quella che tutti i buoni insiememente sentirono allora. Sì fatto privilegio hanno, Sacra Maestà, le giuste opere e magna-

(1) Questo nome di poeta adunque, a cui niuna barbarie ha mai recato oltraggio, sia, o Giudici, appo voi, che uomini siete umanissimi, sacrosanto. Le rupi e le solitudini fanno eco alla lor voce: le più selvagge fiere si arrestano sovente e si ammolliscono col canto: noi educati nelle arti più nobili, non saremo dalla voce dei poeti commossi? Suo cittadino chiamano Omero i Colofonj: per sè il vogliono quei di Scio: a sè le appropriano quelli di Salamina: e gli Smirnei il sostengono per suo. Quindi anche un delubro hannegli nella lor città dedicato. Moltissimi altri ancora sono per tal cagione tra loro in contesa e in lite. Quegli adunque bramano di averlo tra' suoi, anche dopo ch' egli è morto, solo perchè poeta: questi che è vivo, e che per sua volontà e per leggi è nostro, sarà da noi rifiutato?

G. A. Cantova.

xime, che esse sono eziandio nelle avversità felici, e nelle perdite utili, e ne' dolori liete e contente. »

6°. Dalla qualità della *causa* si può argomentare quella dell'effetto, siccome viceversa da un *effetto* o buono, o reo si può dedurre la qualità della causa. Un cattivo albero non fa aspettare che cattivi frutti; ed al contrario i frutti squisiti e perfetti mostrano la bontà della pianta che gli ha prodotti. Cicerone argomenta dalla causa in questo modo.

Bellicas laudes solent quidam extenuare verbis, easque detrahere ducibus, communicare cum militibus, ne propriae sint imperatorum. Et certe in armis militum virtus, locorum opportunitas, auxilia sociorum, classes, commeatus multum juvant: maximam vero partem quasi suo jure fortuna sibi vindicat, et quidquid prospere gestum est, id pene omne ducit suum. At vero hujus gloriae, quam es paulo ante adeptus, socium habes neminem etc. Cicerone Pro Marcello. (1)

Così dagli effetti prende nella Maniliana a lodare Pompeo.

Testis est Italia, quam ille ipse victor Lucius Sylla hujus virtute et consilio confessus est liberatam: testis est Sicilia, quam multis undique cinctam periculis non terrore belli, sed celeritate consilii explicavit: testis est Africa quae magnis oppressa hostium copiis eorum ipsorum sanguine redundavit.... Itaque ut plura non dicam, neque aliorum exemplis confirmem, quantum hujus auctoritas valeat in bello, ab eodem Cn. Pompeio omnium rerum egregiarum exempla sumantur, qui quo

(1) Avvegnachè sogliono alcuni, favellando dell'azioni militari, diminuirne la gloria, e togliendola in parte a'capitani, farla comune a molti, sicchè non resti tutta propria de' generali. E per verità sono nel guerreggiare di grande aiuto il valor de' soldati, l'opportunità dei siti, i sussidj degli alleati, le flotte, le vettovaglie. Una grandissima parte inoltre quasi per suo diritto ne vuole per sè la fortuna: e quanto riesce prosperamente, pressochè tutto lo attribuisce a sè sola. Ma di questa gloria che poco stante hai conseguita, non hai, o C. Cesare, verun compagno. G. A. Cantova.

die a vobis maximo bello praepositus est imperator, tanta repente vilitas annonae ex summa inopia et charitate rei frumentariae consecuta est unius spe et nomine, quantum vix ex summa ubertate agrorum diuturna pax efficere potuisset. (1)

La ricerca della causa può anche giovare sovente per dare ad una buona, o cattiva azione maggior risalto. Così Cicerone nell'orazione a favor di Marcello prova che Cesare è più glorioso per la sua clemenza, che per le sue vittorie; perchè le opere di clemenza dipendono da lui solo; nelle vittorie, insieme col valore e l'avvedutezza del comandante, han molta parte i capitani, i soldati e la fortuna.

7°. Gli *antecedenti* e i *conseguenti*, cioè le cose che han preceduto o seguito un fatto o un effetto, servono di norma a congetturarne la causa. « Voi avevate con un tale odio e « inimicizia; avete avuto rissa con lui; n'aveste un'offesa; « ne giuraste vendetta; egli è stato ucciso; voi siete fuggi- « to: tutti questi sono forti indizj che voi siete il reo. » Non sempre però dagli antecedenti e dai conseguenti può trarsi argomento certo; ma in mancanza di prove certe l'Oratore insiste sulle probabili. Così Crasso dagli antecedenti provava a Carbone, presso Cicerone nel libro secondo dell'Oratore, che

(1) N'è testimonio l'Italia, cui quello stesso vittorioso L. Silla confessò essere stata per lo costui valore, ed aiuto liberata. Testimonio n'è la Sicilia, la quale da mille pericoli d'ogni intorno assediata, fu da lui non col terror della guerra, ma colla prontezza del provvedimento disciolta. Testimonio n'è l'Africa, la quale soverchiata da infinita moltitudine di nemici, ridondar videsi del loro sangue . . . . Imperciò lasciando di dire più altre cose, e di confermarle cogli esempj d'altri, qual potere abbia in una guerra il credito di quest'uomo, prendiamo da Cn. Pompeo stesso l'esempio. Quel giorno, in cui egli fu destinato al comando della guerra di mare, da una somma penuria, e carestia che vi era di grano, venne questo incontanente a sì vile mercato pel nome solo di lui, e per la fiducia che se ne avea, che altrettanto non avrebbe potuto fare in una lunga pace la copia strabocchevole de'raccolti.

G. A. Cantova.

egli non poteva essere riputato buon cittadino. *Non si Opimium defendisti, Carbo, idcirco isti te bonum civem esse putabunt. Simulasse te, et aliud quid quaesiisse, perspicuum est; quod T. Gracchi mortem saepe in concionibus deplorasti: quod P. Africani necis socius fuisti; quod eam legem in tribunatu tulisti; quod semper a bonis dissensisti.* (1) Così in un magnifico luogo dell'orazione pro Ligario argomenta dagli antecedenti contro Tuberone. *Quis putet fuisse crimen esse in Africa Ligarium? nempe is, qui et ipse in eadem Africa esse voluit, et prohibitum se a Ligario quaeritur, et certe contra ipsum Caesarem est congressus armatus. Quid enim, Tubero, tuus ille districtus in acie Pharsalica gladius agebat? cujus latus ille mucro petebat? qui sensus erat armorum tuorum? quae tua mens, oculi, manus, ardor animi? quid cupiebas? quid optabas?* (2) E altrove dalle conseguenze, nell'orazione *pro domo sua,* fa veder quali danni deriverebbero alla repubblica se tutti i patrizj si volessero recare alla condizione de' plebei. *Itaque Populus Romanus brevi tempore neque Regem Sacrorum neque Flamines, nec Salios habebit, nec ex parte dimidia reliquos sacerdotes, neque auctores centuriatorum et curiatorum comitiorum, auspiciaque Populi Romani. Si Magistratus Patricii creati non sint, intereant necesse est, cum inter-*

(1) Che se hai difeso Opimio, o Carbone, non perciò cotesti ti riputeranno buon cittadino. È chiaro che tu simulavi, ed altro avevi in mira; perchè sovente nelle concioni deplorasti la morte di T. Gracco, perchè avesti mano alla morte di P. Affricano, perchè portasti nel tribunato quella legge, perchè sempre dissentisti dai buoni.

(2) Chi farà colpa a Ligario dell'essere stato nell'Affrica? Appunto colui che nella stessa Affrica volle essere, e si dolse d'esserne divietato da Ligario, e che senza dubbio mosse armato contro Cesare. E che faceva o Tuberone quella tua spada impugnata ne' campi di Farsaglia? Quale fianco cercava quella punta? Qual era l'intendimento delle tue armi? Quale il *tuo pensiero*, gli occhi, le mani, il bollor dell'anima? *Che desideravi, che bramavi?*

rex nullus sit, quod et ipsum Patricium esse, et a Patrici prodi, necesse est. (1)

8°. La perfetta *somiglianza* di due cose fa che dell' u si possa meritamente asserire quel che si afferma dell' altr Su questa molto si afforzano gli avvocati, quando avvien loro di far vedere, che la causa che han per le mani sia i fatto simile ad altra causa giudicata già innanzi, onde ott nerne un'eguale sentenza. Quando la somiglianza non sia d tutto perfetta, non si può pretenderne la medesima conchi sione. Tuttavolta allorchè due cose somigliansi in qualche pa te, giovano sempre a rischiararsi vicendevolmente, e semp forniscono delle prove, se non assolutamente vere, almeno v risimili. Dalla somiglianza così argomenta Tullio nell' or zione pro Sextio — *Ut si gladium parvo puero, aut si imbecil seni aut debili dederis, ipse impetu suo nemini noceat; sin a nudum vel fortissimi viri corpus accesserit, possit acie ipsa ferri viribus vulnerari; ita cum hominibus enervatis atq exanguibus consulatus, tamquam gladius, esset datus, qui pe se pungere neminem unquam potuissent, ii summi imperii n mine armati Rempublicam trucidaverunt.* (1) Dalla dissomiglian za poi così prende a lodare gli umani studj nell' orazione p Archia — *Nam caeterae artes neque temporum sunt, neq*

(1) E così il Popolo Romano in breve tempo non avrà più nè Po tefice, nè Flamini, nè Salii, nè per metà gli altri Sacerdoti, nè autori de' comizj delle centurie e delle curie, nè gli auspicj del Pop Romano. Se Magistrati Patrizj non sono creati, forz'è che manchino, n essendovi alcun interrè, il quale deve essere Patrizio e creato da un I trizio.

(2) Come se a piccol fanciullo, o a vecchio imbecille e debole av posto in mano una spada, per proprio impeto non nuocerà a person ma se al corpo nudo di fortissimo uomo sarà appressata, potrà egli dal taglio o dalla stessa punta rimanerne ferito; così se il consolato v nuto a mano d' uomini snervati ed esangui, che per sè non avriano p tuto pungere alcuno, armati poi del nome di sommo impero trucidar no la repubblica.

aetatum omnium, neque locorum. Haec studia literarum adolescentiam alunt, senectutem oblectant, secundas res ornant, adversis perfugium et solatium praebent, delectant domi, non impediunt foris, pernoctant nobiscum, peregrinantur, rusticantur. (1)

9°. Grandissima forza acquistano i *contrarj*, quando mettonsi in opposizione fra loro, e dimostrasi, che quanto si nega dell' uno, necessariamente si deve affermare dell' altro. Così Cicerone nella seconda Filippica: « Se Bruto e Cassio, dice, « non sono da riputarsi i liberatori del Popolo romano ed « i conservatori della repubblica, sono più che sicarj, più « che omicidi, più ancora che parricidi; giacchè delitto più « atroce è l'uccidere il padre della patria, che il proprio « padre. Ma se parricidi sono essi, perchè sempre con ono« re, e nel senato, e nel foro sono stati da te, o Antonio, « nominati, perchè assegnate loro furono le province ec.? Nè « parricidi adunque, nè omicidi son essi da appellarsi. Re« sta pertanto che liberatori della patria per tuo giudizio me« desimo si debban dire; giacchè non vi ha nulla di mez« zo. » E nella Miloniana. — *Quem igitur cum omnium gratia noluit, hunc voluit cum aliquorum querela: quem jure, quem loco, quem tempore, quem impune non est ausus, hunc injuria, iniquo loco, alieno tempore, periculo capitis non dubitavit occidere?* (2)

(1) Imperocchè gli altri studj nè ad ogni tempo convengono, nè ad ogni età, nè ad ogni luogo. Laddove questi alimentano la gioventù, rallegrano la vecchiaia, sono d'ornamento nella prosperità, e nell' avversità di rifugio e conforto, dilettano in casa, fuori non sono d'impedimento, con noi pernottano, viaggiano, villeggian con noi. G. A. Cantova.

(2) È adunque verisimile che non avendolo voluto uccidere in tempo che ognuno gliene avrebbe saputo grado, abbia voluto ucciderlo in tempo che alcuni doveano dolersene? e non avendo avuto ardire d'ucciderlo a ragione, in luogo comodo, a tempo opportuno, senza pena, è da credere che abbia *poi avuto ardire* d'ucciderlo a torto, in luogo contrario, *fuor di tempo*, con pericolo della vita? Bonfadio.

10°. I *paragoni*, o *confronti*, ora si fanno tra due cose eguali, come: « Se fu lecito a Catone il seguir la guerra ci-« vile, perchè essere non lo doveva egualmente a Cicerone? » ora dal più al meno, come in Terenzio: *Quem feret, si parentem non fert suum* (1)? ora dal meno al più, come presso Cicerone per la legge Manilia: *Majores nostri saepe, mercatoribus ac naviculatoribus injuriosius tractatis, bella gesserunt: vos tot civium romanorum millibus uno nuntio, atque uno tempore necatis, quo tandem animo esse debetis?* (2)

11°. Moltissimi argomenti soprattutto cavar si possono dalle *circostanze* (che *aggiunti* chiamavansi dai Latini) per accrescere o diminuire l'importanza di una cosa, e il merito o demerito di un' azione. Queste circostanze trovansi raccolte nel seguente esametro:

Quis, quid, ubi, per quos, quoties, cur, quomodo, quando.

ove *quis* esprime la qualità delle persone che hanno avuto, o deggiono aver parte all' azione, o alla cosa di cui si tratta; *quid* la qualità dell' azione, o della cosa medesima: *ubi* il luogo in cui la cosa si trova, o in cui l' azione si è fatta, o dee farsi: per *quos* i mezzi o gli aiuti che hanno servito, o servir deggiono all' eseguimento; *quoties* il numero delle volte che la cosa fu ripetuta o dee ripetersi; *cur* il motivo che ha spinto, o dee spingere ad intraprenderla, e questo se buono o malvagio, nobile o vile, giusto o ingiusto, disinteressato o interessato ec.; *quomodo* il modo dell' eseguimento, se facile o difficile, spedito o lungo, piacevole o dispiace-

(1) Chi potrà egli mai sopportare, se tollerare non sa nemmeno il proprio padre?

(2) I nostri maggiori mossero guerra soventi volte, perchè mercatanti o noleggiatori erano stati alquanto ingiuriosamente trattati: voi al mirare tante migliaia di cittadini romani trucidati a un sol avviso, e *in un sol tempo*, di qual animo dovete voi essere finalmente?

vole, innocuo o pericoloso ec. *quando*, il tempo che si è scelto, o deve sceglersi all'adempimento.

Di qualunque cosa abbiasi a ragionare, certamente chi prenderà ad esaminar bene addentro con un'esatta definizione o descrizione la natura della cosa medesima, a considerarne con una giusta enumerazione tutte le parti, a ricercarne il genere o la specie, la causa o l'effetto, la somiglianza o la contrarietà, l'uguaglianza o la disuguaglianza con altre, e finalmente le circostanze della stessa cosa, delle persone, del luogo, dei mezzi, del numero, del motivo, del modo, del tempo, non mancherà di trovare all'uopo sufficiente copia di argomenti, onde parlarne assestatamente.

Argomenti estrinseci.

Gli argomenti *estrinseci*, vale a dire che si traggono, non dalla cosa medesima, ma da cose ad essa esteriori, sono le *leggi*, la *fama*, le *tavole*, ossia gli *scritti*, il *giuramento*, i *tormenti* e i *testimonj*.

1°. Nelle *leggi* devesi considerare e la lettera e lo spirito, vale a dire e il senso letterale ed ovvio, e il senso intimo e recondito, che aver possono; esaminare il tempo e l'occasione, in cui furon fatte; vedere se il caso, di cui si tratta, è nella legge compreso; se questa è tuttavia in vigore; se v'ha legge contraria ec.

2°. La *fama* ha molta forza quando è pubblica, quando è uniforme, quand'è costante; ma piccolissima, quando è appoggiata a voci private, incerte, discordi.

3°. Forza maggiore hanno i *documenti in iscritto*, come contratti, obblighi, testamenti, istromenti, lettere, attestati e simili: intorno a' quali però due cose sono da esaminarsi: 1° se sieno autentici o falsi; 2° in qual senso preciso abbiansi ad intendere.

4°. *Il giuramento* sarebbe la miglior prova della verità,

se ognuno sempre giurasse il vero. Ma è più facile, dice SALVIANO, il trovare degli spergiuri, che di quei che ricusino di giurare.

5°. I *tormenti* per estorcere la confessione del reo nella più parte d'Europa or sono aboliti: e poco conto poteasi far certamente d'un mezzo, che talora costringeva un debole innocente a confessare un delitto non suo, e mandava assoluto un reo robusto, che sapea resistere alla forza della tortura.

6°. Ne' *testimonj* è da esaminare la probità, il disinteresse, l'imparzialità, la riputazione di veracità; e dove sian molti, è da vedere come nella loro deposizione, ascoltata separatamente, vadano tra loro d'accordo.

§ II. — *Fonti particolari degli argomenti.*

Dopo avere accennato i fonti generali, da cui si possono attingere gli argomenti per qualunque genere di discorso, a vie meglio facilitare l'invenzione degli argomenti opportuni, non sarà inutile il suggerire quelli che più spezialmente appartengono a ciascun dei tre generi dimostrativo, deliberativo e giudiziale, a cui tutti i ragionamenti si sogliono riferire.

Argomenti particolari al genere dimostrativo.

Genere dimostrativo abbiamo detto chiamarsi quello in cui alcuna persona o alcuna cosa prendesi a lodare o a biasimare. I discorsi in lode si dicono *elogi* o *panegirici;* quelli in biasimo *censure* o *invettive.*

Or dovendo lodare alcun *personaggio,* trar se ne possono gli argomenti,

1°. Dalla *stirpe* e dalla *patria,* la quale se è illustre, si mostrerà come egli abbia saputo ben sostenerne, e amplificarne la gloria; se è oscura, come egli abbia saputo nobilitarla.

2°. Dall'*educazione*, la quale se è stata colta e diligente, si dirà com' egli vi ha ben corrisposto: se incolta o negletta, come a dispetto di ciò ha saputo ben educarsi da sè medesimo.

3°. Dai *beni della fortuna*, mostrando come ha saputo farne buon uso, se eran molti; o soffrirne la privazione, se erano scarsi; o vincere la fortuna medesima colla sua industria, e procurarseli.

4°. Dalle *qualità del corpo*, come sono l' avvenenza del volto, il color della carnagione, dei capelli, degli occhi; l' altezza della statura; la proporzione delle membra; la sanità, la robustezza, l' agilità: sulle quali cose però non è molto da insistere, siccome quelle, in cui poca parte ha il merito personale, e la maggior parte viene dalla natura e dalla fortuna.

5°. Dalle *qualità dell' animo*, di cui altre dipendono dalla natura, come l' ingegno, l' intelligenza, il giudizio, la memoria, l'immaginazione, la maggiore o minore sensibilità, il felice temperamento; altre si acquistano da noi medesimi, come le cognizioni e le abitudini virtuose. Nelle prime qualità è da lodarsi il buon uso dei doni della natura; nelle seconde lo studio fatto, le fatiche sostenute, le difficoltà superate per procacciarle.

6°. Dalle *azioni* che formano il merito principale d' un uomo; e tra queste sono da lodarsi primieramente le azioni morali, poi le opere di ingegno nelle scienze, nelle lettere, nelle arti, le opere di valore nella guerra, le opere di prudenza nella politica ec. le quali tutte acquistano tanto maggior commendazione, quanto si mostrano più grandi, più sublimi, più rare, più belle, più difficili, più utili al bene pubblico.

7°. Dagli *onori* e dai *premj* riportati in grazia di queste azioni: onori e premj che servono a vie meglio autenticarne la realtà e la grandezza.

8°. Se la persona è defunta, la stessa qualità della morte.

se incontrata pel bene pubblico, se sostenuta con tranquillità, con fermezza ec. può fornire giusta materia di lode.

Tra le cose da lodarsi, o trattasi d'una *città*, e gli argomenti potran cavarsi dalla sua origine, dall'antichità, dalla situazione, dall'ampiezza, dalla bellezza delle strade, delle piazze, degli edifizj, de' ponti, dei porti, degli antichi monumenti, dalla sicurezza delle sue fortificazioni, dall'interna tranquillità, dalla qualità del governo, dalla potenza, dalla ricchezza, dal commercio, dalla popolazione, dall'industria degli abitanti, dagli uomini illustri che ha prodotto ec.

O trattasi di un *paese*, e a questi ultimi argomenti di lode si aggiugneranno l'amenità, la salubrità, la fertilità, l'estensione ec.

O si tratta di qualche *opera* dell'ingegno, o dell'arte, e se ne loderà l'eccellenza giudicata secondo le regole che accenneremo sul fine nell'Appendice del Bello.

Quando alcuna persona, o alcuna cosa vorrà biasimarsi, gli argomenti potran cavarsi da' medesimi fonti, mostrando ch'ella sia priva o in tutto o in parte de' pregi qui accennati, o che abbia anzi i vizj e i difetti ad essi opposti.

Argomenti particolari al genere deliberativo.

Discorsi del *genere deliberativo* si dicono quelli, in cui prendesi a persuadere o dissuadere alcuna cosa: e a questo genere appartengono così le arringhe che fannosi nelle pubbliche adunanze, come i sermoni che vengono recitati dal pergamo.

Or quando trattasi di persuadere alcuna cosa, convien dimostrare:

1°. Ch'ella sia *giusta;* giacchè sarebbe un insultare alla pubblica onestà e probità il consigliare una cosa, sulla giustizia di cui potesse rimanere alcun dubbio. La giustizia di essa poi si dimostrerà col provare che sia conforme al dirit-

to naturale, civile, pubblico, alle leggi divine o umane, od a quelle consuetudini che col lungo tempo acquistano forza di legge.

2°. Che sia *utile;* giacchè l'utilità è quella che maggiormente suol gli uomini allettare. E questa si mostrerà esponendo i vantaggi che possono derivare dall'intraprenderla, o i danni che verrebbero dal tralasciarla. Che se non solamente utile potrà provarsi, ma *necessaria*, indispensabile, senza di cui il pubblico bene, o la pubblica e privata salute non possa sussistere, ovvero gravissimi mali inevitabilmente ne debbano provenire, l'argomento acquisterà allora la sua massima forza.

3°. Che sia *onorevole;* giacchè molti più sono allettati dal desiderio d'acquistar gloria, o di fuggire vergogna, che dall'interesse medesimo. E qui pur doppiamente può dimostrarsi e l'onore che può venire dall'eseguimento della cosa proposta, e il disonore che verrebbe dal trascurarla.

4°. Che sia non solamente *possibile* (giacchè sarebbe stoltezza il consigliare quello che non può farsi), ma anche *facile:* il che apparirà esponendo i mezzi, con cui si possa agevolmente eseguire. Che se la cosa sarà *difficile*, converrà esporre primieramente tutto quello che può scemarne la difficoltà; poi insistere sulla giustizia, l'utilità, la necessità, l'onorevolezza ec. per animare ad intraprenderla malgrado le difficoltà e i pericoli che possono incontrarsi.

5°. Se oltre alla facilità dell'eseguimento potrà mostrarsi eziandio il *diletto* che debba o accompagnare, o seguire l'eseguimento medesimo, ciò sarà un mezzo ancor più valevole, e di maggiore allettamento ad insinuare, e persuadere quello che si propone.

Allorchè trattasi per lo contrario di dissuadere alcuna cosa, con argomenti contrarj dovrà mostrarsi ch'ella sia *ingiusta*, o *perniciosa*, o *inutile*, o *inopportuna*, o *disonorevole*, o *spiacevole*, o *difficile; e se potrà* anche provarsi impossibile, *questo sarà l'argomento più decisivo.*

Tutto ciò può servire e per la *trattazione degli affari*, ovunque sieno delle persone adunate a consultare su qualche cosa, e pei *discorsi morali*.

Ma in questi ultimi, affine di persuadere la pratica delle buone azioni, conviene insistere primieramente sull'obbligo di adempirle, quando trattisi di cose espressamente comandate dalle leggi o divine, o umane, e insistere sulle pene che verrebbero dal trasgredirle. Che se non sono espressamente comandate, ma consigliate soltanto, si farà allor vedere la convenienza di seguire il proposto consiglio; il premio e l'utilità, spirituale in primo luogo, e poi ancor temporale, che può aspettarsene: e per animare vieppiù ad intraprenderle, potrà aggiugnersi ancora opportunamente la facilità e il diletto della loro esecuzione.

Ove abbiansi per lo contrario a dissuadere le azioni malvage, si addurranno in primo luogo le leggi che le divietano, poi mostrerannosi i mali gravissimi e temporali ed eterni, che venir debbono dal praticarle.

Argomenti particolari al genere giudiziale.

Al *genere giudiziale* appartengono tutte le cause che si agitano nel foro, le quali dividonsi in *criminali* e *civili*.

Cause *criminali* sono quelle, in cui trattasi di un delitto, del quale uno accusa, e l'altro difende: cause *civili*, quelle in cui trattasi di un diritto che uno impugna, e l'altro sostiene.

Nelle cause criminali l'*accusatore* dee provare in primo luogo, che l'accusato abbia commesso l'azione che gli viene imputata; in secondo luogo, a qual legge si opponga, e per conseguenza di qual natura sia il delitto, e qual pena gli sia dovuta.

Le *prove* dell'azione commessa cavansi, 1° dal corpo, come *dicesi del delitto*, qual è, trattandosi d'un omicidio, il tro-

vare al reo la persona, o le vesti intrise di sangue, il trovargli indosso le armi, con cui l'omicidio fu commesso; e trattandosi di un furto, il trovare presso di lui le cose rubate, o gli stromenti, con cui il furto fu eseguito.

2°. Dalla deposizione de' testimoni che al fatto si sono trovati presenti.

3°. Dalla confessione del reo, che quando sia volontaria, non estorta a forza di tormenti, o di inganni, è la prova maggiore, massimamente qualora il reo offra pure degl'indizj che confermino la verità del fatto.

Se mancano queste prove, o se non sono abbastanza decisive, allor si ricorre alle congetture; e in tal caso lo *stato della causa* dicesi *congetturale.*

Le congetture si cavano principalmente dagli antecedenti, dai conseguenti e dalle circostanze.

Se trattasi di un omicidio, indizio che l' accusato ne sia il reo si dirà essere l'inimicizia ch' egli avea coll' ucciso, o una forte contesa con lui avuta, o un torto vero o supposto da lui ricevuto, o minacciose espressioni che in tali occasioni gli sieno uscite di bocca; indizio un forte motivo d' interesse, o d' invidia, o di gara, o di gelosia, che lo spingesse al delitto; indizio il mal costume dell' accusato, specialmente se a simili delitti sia stato avvezzo altre volte, l' opportunità del tempo, del luogo e di altre circostanze che egli abbia avuto per commettere il misfatto colla speranza di rimanere occulto, o d' andare impunito, o di ritrarne anche qualche notabil vantaggio; indizio ancor più forte, s' egli è stato sorpreso vicino al luogo del delitto, ed ha mostrato quel turbamento che suole inspirare la colpa; indizio finalmente, se nei processi, quantunque non confessi il delitto, offra però giusto motivo di sospettarne, non dando sfogo sufficiente alle indicazioni, o presunzioni che si hanno contro di lui, o avviluppandosi nelle risposte, o contraddicendosi.

Quando *si tratti di furto*, oltre agl' indizj del mal costume *dell' accusato, dell' abitudine* fatta a simil delitto, del bisogr

(massimamente cagionato da' vizj), che ad esso lo abbia spinto, dell'opportunità e dei mezzi che abbia avuto ad eseguirlo, della segretezza e impunità che potesse sperarne ec., indizio sarà pure gravissimo il vederlo sfoggiare improvvisamente in ispese superiori al proprio stato, senza che appaia per quale onesto mezzo egli abbia potuto improvvisamente arricchire.

Provato il fatto, l' accusatore dee passare a provar la qualità e quantità del delitto, rilevando tutte le circostanze che al delitto mutan specie, o servono ad aggravarlo, esponendo in qual modo dalle leggi, dagli interpreti, da' giureconsulti, dalle decisioni dei tribunali in casi simili esso venga qualificato.

Il *difensore* dee, in 1° luogo, potendo, mostrare che il fatto al suo cliente vien falsamente imputato, al che la prova maggiore sarà: se potrà far vedere che il fatto era ad esso impossibile, o perchè troppo superiore alle sue forze, o perchè ei mancava assolutamente dei mezzi, con cui eseguirlo, o perchè al tempo, in cui il delitto è stato commesso, ei trovavasi in luogo affatto diverso.

Non potendo provar decisivamente la falsità dell' accusa, deve in 2° luogo cercar almeno di far vedere che la verità di essa non consta, distruggendo o indebolendo tutte le prove e le congetture addotte dall' accusatore, opponendo prove e congetture contrarie, o rilevando qualche vizio, o illegalità nell' accusa medesima, ne' processi, ne' testimoni ec.

3°. Se il fatto non può negarsi, nè porsi in dubbio, dee mostrare, potendo, che l' accusato ha avuto giusto diritto di eseguirlo, come Cicerone dimostra, che Milone con giusto diritto ha ucciso Clodio per difendere la propria vita.

4°. Non potendo nemmeno questo, dee cercare per ogni modo di togliere, o diminuire il delitto, attribuendolo a caso impensato, o ad impeto primo, o ad eccesso di demenza, o ad ubbriachezza, o a grave trasporto per le provocazioni fattegli dall' avversario, o a violenza di un pressante bisogno, o a simili altre cagioni.

le *cause civili* il diritto si fonda o sulle leggi e gli
o sulle consuetudini, o sulle prescrizioni, o sul pos-
a tempo immemorabile, o sulle convenzioni in iscritto
resenza di testimoni, o sui testamenti, o sulle dona-
revocabili, o sui privilegi ottenuti dalle legittime po-
e., delle quali cose la parte che afferma dee mostrar
na e la validità, e la parte che nega dee provare la
stenza, o il nium valore.

ARTICOLO II.

Della disposizione degli Argomenti.

i metodi usar si possono dagli Oratori nella disposi-
egli argomenti, l' uno de' quali si chiama *analitico*, e
sintetico.

etodo analitico è quello, in cui l' Oratore nasconde
imento suo riguardo a ciò che ha in animo di pro-
nchè non abbia condotto gradatamente gli uditori alla
ta conchiusione. Sono eglino da lui guidati passo passo
verità conosciuta ad un' altra, finchè la conchiusione
pa fuori, come una naturale conseguenza delle pro-
i precedenti. Così volendo provare l' esistenza di Dio,
minciarsi dall' osservare « che tutte le cose che noi
o nel mondo hanno avuto un principio; che ogni cosa
principio suppone una causa antecedente; che questa
esiste da sè medesima, o deve anch' essa aver avuto
o da un' altra; che così procedendo da causa a cau-
giugnersi finalmente ad una causa prima, indipen-
a ogni altra, esistente da sè medesima, e produttrice
le altre; finalmente che questa causa prima e supre-
uella appunto, che chiamiamo Dio. » Di questo meto-
o uso faceva SOCRATE per confondere i Sofisti del suo

tempo, costringendoli con brevi e strette interrogazioni a concedergli ora una proposizione, ora un' altra, finchè li guidava a dover concedere inevitabilmente la principale conchiusione, a cui mirava.

Ma pochi sono i soggetti oratorj, che ammettere possano questo metodo, e rare le occasioni, in cui sia convenevole di usarlo. Il metodo di ragionare più frequentemente adoperato dagli Oratori, e più accomodato al parlar popolare, è il *sintetico,* nel quale a dirittura si stabilisce il punto che vuol provarsi, e se ne recano gli argomenti l' un dopo l' altro, finchè l' uditore sia interamente convinto.

Ora in questo la prima cura debb' essere di scegliere fra varj argomenti quelli che a noi sembrano più solidi, e questi adoperare principalmente. Ogni Oratore dee mettersi nel luogo e nella persona di un uditore, e pensare fra sè qual effetto farebbono sopra di lui le ragioni che intende di impiegare a persuadere gli altri.

Fatta la scelta degli argomenti, la seconda cura debb'esser quella di ben disporli.

E qui, in primo luogo, conviene evitare di unir insieme alla rinfusa argomenti di disparata natura. Tutti tendono a provare o che è vero quello che si è proposto, o che è giusto e doveroso, o che è giovevole, o che è decoroso, o piacevole, o facile ec. Mal farebbe pertanto chi cominciando dal dovere passasse al piacere, indi al vero, poscia al facile, in seguito al decoro, o all' utile, e peggio se frammezzo a questi ritornasse al vero, al piacere, al dovere, confondendo e intralciando l' uno con l' altro genere di prove.

In secondo luogo, avuto riguardo ai diversi gradi di forza, che han gli argomenti, si assegna per regola generale, che debbono sempre andare crescendo: *ut augeatur semper et increscat oratio.* Questa regola però è da seguirsi unicamente quando l' Oratore ha piena fiducia nella sua causa, e tutti gli argomenti hanno tal forza, che anche il più debole

sto a principio far possa una convenevole impressione. Ma l'Oratore della sua causa diffida, ed ha un solo argomto, in cui ripone la maggior forza, sarà bene l'incominre da questo, onde preoccupar di buon' ora gli uditori. se se due saranno gli argomenti di maggior nerbo, uno di sti si metterà al principio, e l'altro al fine, collocando l mezzo i più deboli, siccome in luogo meno cospicuo.

3°. Se gli argomenti sono tutti certi, o convincenti, trat- si deve, e amplificare distintamente ciascuno; ma quando so dubbj, o di semplice verisimiglianza, è più utile unirli ieme, ed ammassarli, perchè si sostengano l'un l'altro. INTILIANO a questo proposito reca l'esempio di uno, a cui putavasi d'aver ucciso un suo parente, del quale era ere-. Mancavano le prove dirette: ma « Tu aspettavi, si disse, una grande eredità, tu eri in difficili circostanze; eri pressato dai creditori; avevi offeso il parente, da cui eri stato costituito erede; sapevi, ch'egli pensava a cangiare il testamento; non v'era tempo da perdere. » Ognuna di quecose, dice egli, per sè medesima è inconcludente, ma ndo sono raccolte in un sol gruppo, fanno molto effetto.

Affine poi di poter con maggiore facilità ordinare gli armenti nella maniera più opportuna, conviene avvezzarsi a mare anticipatamente la traccia di tutto il ragionamento.

Fissata adunque la proposizione che vuolsi mostrare, nelto che questa si esamina da tutti i lati, ed in tutti gli etti per ritrovarne le prove, conviene scrivere di mano mano tutte quelle che suggerisce, per non perderne alcu-, senza badare da principio a nessun ordine.

Ma notati che sieno per questo modo tutti gli argomenti che sono presentati, conviene allora posatamente pensare a sceerli ed ordinarli, cancellando tutti quelli che sono troppo deli, o inopportuni al soggetto e alle circostanze, e segnando n numeri *in margine l'ordine*, con cui torna meglio che sieno *posti quelli che voglionsi* ritenere.

Fatto ciò rispetto agli argomenti, e trascritta, se occorre, la loro serie ordinata, lo stesso dee farsi (massimamente nelle cause giudiziali, e nei ragionamenti sacri e morali) rispetto alle autorità e agli esempj, coi quali intendesi di convalidare i trovati argomenti, scrivendo accanto o sotto a ciascuno, per le cause forensi, le leggi, gli statuti, le sentenze dei tribunali e de' giureconsulti; e pei ragionamenti sacri e morali i testi delle Scritture, de' Concilj, dei santi Padri ec. unitamente agli esempj che possono dare a ciascun argomento maggior risalto.

Anche in questo però, oltre all'ordine, è necessaria una scelta giudiziosa per non sopraccaricare il discorso di testi, o d'esempj inutili: vizio assai comune agli avvocati ed ai predicatori che amano più di far pompa di una vana, e altronde poco stimabile erudizione (perchè troppo facile a procacciarsi per mezzo dei repertorj), che di dare a' loro ragionamenti il peso e la forza che si conviene (1).

ARTICOLO III.

Della Esposizione degli Argomenti.

Non basta il saper trovare gli argomenti più opportuni, e disporli nell'ordine più acconcio, se non si sanno anche esporre in maniera, che abbiano sull' animo degli uditori tutta la loro forza.

(1) Esercizio utilissimo per avvezzare i principianti non solo all' invenzione, ma alla scelta giudiziosa, ed all'accorta disposizione degli argomenti sarebbe quello che i precettori, proposto in iscuola ora un soggetto, ora un altro, facesser dagli scolari medesimi trovar le ragioni per dimostrarlo, e, notate queste di mano in mano, come dall' uno e dall' altro fossero suggerite, prendesser poscia con essoloro ad esaminarne il *valore e l'opportunità*, a farne la scelta, e a distribuirle, secondo il *metodo sopraccennato*, nell'ordine più convenevole.

Or circa al modo di esporre gli argomenti, varj artificj sono stati dai dialettici inventati, i quali sebbene non sieno molto praticati dagli Oratori, è bene però che siano conosciuti, e per l'uso che talora può farsene con profitto, e perchè sappiasi in che la maniera di argomentare degli Oratori da quella dei dialettici differisca.

Gli artificj dialettici, conosciuti sotto il nome di *argomentazioni*, sono otto principalmente, vale a dire il *sillogismo*, l'*entimema*, l'*epicherema*, il *dilemma*, il *sorite*, il *prosillogismo*, l'*induzione* e l'*esempio*.

1°. Il *sillogismo* è un' argomentazione composta di tre proposizioni così connesse, che dalle due prime se ne inferisca legittimamente la terza, come:

> Ogni cosa nocevole è da fuggirsi;
> La compagnia de' malvagi è nocevole;
> Dunque la compagnia de' malvagi è da fuggirsi.

Le due prime proposizioni del sillogismo si chiamano *premesse*, e l' una *maggiore*, e l' altra *minore*; la terza dicesi *conseguenza*.

La *maggiore* comunemente è una proposizione universale, in cui si afferma, o si nega, che ad una data classe di cose convenga un dato attributo. Così qui affermasi che alla classe delle cose nocevoli convien l' attributo di dover essere fuggite.

La *minore* è una proposizione particolare, in cui si afferma, o si nega che la cosa, di cui si tratta, appartenga a quella classe. Così qui affermasi che la compagnia de' malvagi appartiene alla classe delle cose nocevoli.

La *conseguenza* è una proposizione, in cui si conchiude, che anche alla cosa di cui si tratta, convenire debba, o non convenire quell' attributo. Così qui si conchiude, che essendo la compagnia de' malvagi una cosa nocevole, alla maniera di tutte le cose nocevoli *deve esser fuggita*.

Perchè il sillogismo sia concludente, è manifesto che vere

esser debbono le due premesse, e che la conseguenza ne dev esser legittimamente dedotta.

2°. L'*entimema* è un sillogismo abbreviato, in cui si tralascia l'una o l'altra delle premesse, quando agevolmente per sè medesima si sottintenda. Così nel sillogismo anzidetto può tralasciarsi la maggiore, dicendo soltanto « La compagnia de' malvagi è nocevole, dunque deve fuggirsi. »

3°. L'*epicherema* è un sillogismo allungato, in cui alla maggiore, o alla minore, o ad amendue si soggiunge la prova quando ne abbian bisogno. Così il medesimo sillogismo diventerà epicherema, quando si soggiungano le prove della minore dicendo che la compagnia de' malvagi è nocevole, perchè essi ci allontanano dal sentiero della virtù, perchè ci guidano sulla strada del vizio, perchè ci espongono a mille pericoli ec.

4°. Il *dilemma* è un ragionamento composto, nel quale dopo avere con una proposizione disgiuntiva accennato le diverse parti di un tutto, si fa vedere, come del tutto dee sempre conchiudersi la stessa cosa, da qualunque parte vogliasi riguardare. Tale è il famoso dilemma di Tertulliano contro l'Imperatore Traiano, il quale aveva ordinato che non si facessero più inquisizioni contro dei Cristiani, ma che però si punissero que' che venivano denunziati. « O i Cristiani son rei « diceva Tertulliano, o sono innocenti. Se rei, perchè vieti « di farne inquisizione? Se innocenti, perchè li condanni? « Dunque per ogni verso il tuo decreto è ingiustissimo. »

Questa argomentazione ha grandissima forza, perchè toglie all'avversario ogni scampo. Quindi chiamavasi dagli antichi *argomento cornuto*, perchè pone in certo modo l'avversario tra due corna, dall'un dei quali non può fuggire senza urtare nell'altro. Ma è necessario primieramente che le parti del tutto sian ben divise, e che fra loro non resti nulla di mezzo; in secondo luogo, che quello che si asserisce di ciascuna parte sia vero e incontrastabile, onde sia tolto all'avversario ogni ripiego, o sotterfugio.

5°. Il *sorite* è una catena di proposizioni così connesse fra
o, e dipendenti l' una dall' altra, che in fine si possa con-
udere del primo soggetto quello che si è affermato dell' ulti-
. Così volendo provare che l' anima per sua natura è immor-
, si potrà dire: « L' anima è una sostanza semplice: quel che
semplice non ha parti; quello che non ha parti è indivisi-
ile: quello che è indivisibile è incorruttibile: quello che è
corruttibile, di sua natura è immortale; dunque l' anima
i sua natura è immortale. »

In questa argomentazione le prove sono disposte secondo il
odo analitico accennato nell' articolo precedente. Ma perchè
ia forza convien che le proposizioni discendano tutte imme-
tamente l' una dall' altra, che niuna tra queste sia falsa o
bbiosa, e che i termini che si ripetono nelle successive pro-
izioni, sieno presi sempre rigorosamente nel medesimo senso.

6°. Il *prosillogismo* è una specie di sorite, in cui si applica
mano in mano al primo soggetto quello che di ciascuno dei
getti successivi di mano in mano si vien conchiudendo. Così
precedente sorite si convertirà in prosillogismo, dicendo:
' anima è semplice: ma ciò che è semplice non ha parti;
unque l' anima non ha parti: ma ciò che non ha parti è in-
ivisibile; dunque l' anima è indivisibile: ma ciò che è indi-
isibile è incorruttibile; dunque l' anima è incorruttibile:
a ciò che è incorruttibile è immortale; dunque l' anima è
mmortale. »

Questa argomentazione è soggetta alle stesse regole del sori-
anzi al sorite medesimo suol servire di prova.

7°. L'*induzione* è quella argomentazione, in cui di tutto un
ere, o di tutta una specie si conchiude universalmente quel-
che a parte a parte si è conchiuso di ogni specie, o indivi-
che in quel genere, o in quella specie è contenuto, come:
bambino, il fanciullo, il giovinetto, l'adulto, l' uom fatto,
vecchio, il decrepito hanno ciascuno i loro malanni; dun-
ue *tutte le età dell' uomo* hanno i loro malanni. »

Qui è necessario che l' enumerazione sia intera e co
e che a ciascuna parte realmente competa quello che si (
de del tutto.

8°. Dicesi argomentar dall' *esempio*, quando da ci
un caso è avvenuto si inferisce quello che avvenir debl
altro simile. L' argomentazione che a ciò si adopera (
mente è il prosillogismo o espresso, o implicito. Così ı
cato dirà: « Il caso presente è in tutto simile ad un t
« dunque allo stesso modo dev' essere giudicato. Ma ii
« s' è avuta la tal sentenza, dunque la sentenza medesin
« ve avere anche in questo. »

Perchè la conchiusione sia giusta, ognun vede riel
una perfetta somiglianza dei due casi e nel fatto e nell
stanze.

Esposte le varie maniere di argomentare, che si pr
dai dialettici, vediamo ora qual uso ne possan fare gli C

Il *sillogismo* può essere di molto vantaggio, quando
di stringere un argomento, e ridurlo a minimi termin
produrre un più forte convincimento, giacchè ammesse
prime proposizioni, se il sillogismo è ben fatto, non si]
ricusare di ammettere ancora la terza. Così ammesso cl
cosa nocevole sia da fuggirsi, e che la compagnia dei r
sia una cosa nocevole, non si può in alcun modo ricusare
mettere, che la compagnia dei malvagi sia da fuggirs
come Cicerone nella Miloniana dimostra per sillogisı
Clodio fece insidie a Milone. Il sillogismo dialettico
questo: *Insidiatore si dee giudicare colui a pro del qu
na la morte dell' ucciso; ma la morte di Milone tor
bene di Clodio; dunque Clodio fe' insidie a Milone.*
stretto argomentare diventa più largo e persuasivo espost
do oratorio da Cicerone — *Quonam igitur pacto prob
test insidias Miloni fecisse Clodium? Satis est quidem
tam audaci, tam nefaria bellua docere magnam ei ca
magnam spem in Milonis* morte propositam, magnas u

hisce. Itaque illud Cassianum, cui bono fuerit, in his personis valeat; etsi bono nullo emolumento impelluntur in fraudem, improbi saepe parvo. Atqui, Milone interfecto, Clodius hoc assequebatur, non modo, ut praetor esset, non eo consule, quo sceleris nihil facere posset; sed etiam ut iis consulibus praetor esset, quibus si non adjuvantibus, at conniventibus certe, sperasset se posse Rempublicam eludere in illis suis cogitatis furoribus. (1)

Se l'una o l'altra delle premesse per sè medesima sia chiara e facile a sottintendersi, gioverà al sillogismo sostituire l'*entimema*, il quale divenendo più stretto acquisterà anche forza maggiore. Così nell'addotto esempio, ommessa la maggiore, si dirà con più nerbo. « Troppo perniciosa è la compagnia « dei malvagi: attentamente è perciò da fuggirsi. »

Qualche volta può anche giovare il ridurre lo stesso entimema, onde colpisca più vivamente, ad una sola proposizione, che allor si chiama *sentenza entimematica*, come dicendo: « Attentamente sempre da evitarsi è la troppo perniciosa « compagnia de' malvagi: » o con maggiore energia: « Da « chi, se ha fior di senno, fuggir non si dee la pestifera « società de' malvagi? » Così Cicerone nell'Orazione pro Sexto Roscio argomenta oratoriamente per Entimema — *Ergo idcirco turpis haec culpa est, quod duas res sanctissimas violat amicitiam et fidem. Nam neque mandat quisquam*

(1) A che patto adunque provar si può che a Milone Clodio fe' insidie? Assai in vero è mostrare in quella sì audace e sì nefaria belva, che grande cagione, grande speranza nella morte di Milone si era proposto, grandissime utilità. E però quel di Cassio *a cui fu prode* valga in tali persone: e se i buoni da niuna utilità sono spinti alla frode, i cattivi sovente vi sono mossi da piccola. Ma ucciso Milone, Clodio conseguiva non solo di essere Pretore non avendo un Console sotto il quale niuna scelleranza avria potuto commettere, ma di essere Pretore sotto tali Consoli che se non gli avessero dato mano, certo sariano stati almeno *conniventi*, e avrebbe sperato potere eludere la Repubblica in *quelle sue premeditate* furie ec.

nisi amico, neque credit nisi ei quem fidelem putat. Perditissimi est igitur hominis simul amicitiam dissolvere, et fallere eum, qui laesus non esset, nisi credidisset » (1).

Ma se nel sillogismo o l'una, o l'altra delle premesse, o nell'entimema la prima proposizione che chiamasi l'*antecedente*, non è abbastanza chiara ed evidente per sè medesima, non solo allora non può ommettersi, ma a ciascuna si dee soggiugnere la conveniente prova, e formarne l'*epicherema.*

La forza grandissima, che ha il *dilemma*, già è stata accennata, nè minore n'avranno pure il *sorite*, *l'induzione* e l'*esempio*, qualora sieno queste argomentazioni adoperate opportunamente, e si osservino esattamente le regole e le avvertenze che sopra abbiamo prescritto. Solo ci rimane a mostrare cogli esempj come ne possa usare l'Oratore. Presso Livio Demetrio in questa maniera con un dilemma si purga dall' accusa datagli dal fratello Perseo — *Explica utrum aperte, an clam te aggressuri fuerimus. Si aperte, cur non omnes ferrum habuimus? Cur nemo praeter eos qui tuum speculatorem pulsarent? Si clam, quis ordo consilii fuit? Quatuor te sopitum aggrederentur? Quomodo, trucidato te, ipsi evasuri fuerint? Quatuor gladiis domus tua capi et expugnari potuit?* (2)

In egual modo per *sorite* Claudio Tolomei argomenta contro Leone segretario. È vero (dice egli) che tu abbi divulgati

(1) Perciò adunque è questa turpe colpa, perchè viola due cose le più sante, l'amicizia e la fede. Imperocchè quasi nessuno le cose sue raccomanda se non ad amico, nè crede se non a chi reputa fedele. È adunque da uom perdutissimo dissolvere in un l'amicizia, e ingannare colui, che saria fuor d'ogni offesa, se non avesse creduto.

(2) Dimmi se alla scoperta o di soppiatto t'avremmo aggredito. Se alla scoperta, perchè non avevamo tutti il ferro? perchè niuno l'aveva fuor quelli che il tuo esploratore percossero? Se di soppiatto, qual era l'ordine della trama? Quattro te addormito assalirebbero? Come, te morto, avrian essi scampato? Con quattro spade si poteva prendere ed espugnar la tua casa?

i segreti misteri della virtù o no? Non risponde, perchè negar nol può, confessar nol vorrebbe. Certo debb' esser vero.

Bella è l' induzione di che TULLIO si vale a favore di Cornelio Balbo. « *Si M. Crassus, si Q. Metellus, si L. Sylla, si C. Marius, si Senatus, si Populus romanus jure foederatos homines civitate donaverunt; et Cn. Pompejus L. Cornelium foederatum jure potuit civitate donare.* (1)

Bellissimamente infine di quella argomentazione che si dice *esempio* si valse Catone presso SALUSTIO, nel Catilinario — « *Apud majores nostros Aulus Manlius Torquatus bello gallico filium suum, quod is contra imperium in hostem pugnaverat, necari jussit: atque ille egregius adolescens immoderatae fortitudinis morte poenas dedit; vos de crudelissimis parricidis quid statuatis cunctamini?* (2).

Il *prosillogismo* di rado può occorrere, poichè rarissimi sono i casi, in cui la replica delle proposizioni, ond' esso è composto, possa divenir necessaria: e come, non essendo necessaria, sicuramente annoierebbe; così è meglio ometterla, ed attenersi al sorite. Anzi pure nell' argomentar dall' esempio il prosillogismo si può restringere opportunamente, dicendo: « Il tal « caso era affatto simile al presente; quello si è giudicato in tal « modo: dunque allo stesso modo dee giudicarsi anche questo. »

Di tutte queste argomentazioni però l' Oratore non dee far uso, se non in que' casi speciali, in cui gli possono essere di particolare vantaggio; ma generalmente nel suo argomentare

(1) Se Marco Crasso, se Quinto Metello, se Lucio Silla, se Caio Mario, se il Senato, se il Popolo romano a diritto i confederati donarono della cittadinanza, anche Gneo Pompeo potè a diritto Lucio Cornelio confederato della cittadinanza donare.

(2) Appo i nostri maggiori Aulo Manlio Torquato nella guerra gallica comandò che fosse morto il figliuol suo, perchè contro il divieto aveva combattuto il nemico, e quell' egregio giovane pagò colla morte il fio della smodata *fortezza*: voi indugerete a stabilire che s' abbia a *fare di crudelissimi parricidi?*

egli dee tenere un metodo assai diverso da quello dei Dialettici, vale a dire più sciolto, più naturale, più esteso; ed è perciò che ZENONE soleva assomigliare la dialettica al pugno chiuso, e la rettorica alla mano aperta.

Il sillogismo, a cui tutte le altre argomentazioni si possono ridurre, opponendosi all'ordine naturale, mostra soverchio artificio; ed ogni apparenza di artificio mette subito l'uditore in sospetto che si voglia sorprenderlo, o fargli forza.

Infatti l'ordine naturale, come si è detto, è quello di proporre schiettamente ciò che vuolsi provare, e l'una dopo l'altra soggiugnerne le ragioni. Così volendo mostrare che dee fuggirsi la compagnia de' malvagi, naturalmente le proposizioni dispongonsi in quest' ordine: « La compagnia de' mal- « vagi deve fuggirsi perchè è nocevole, ed ogni cosa nocevole « è da fuggirsi. »

Quest' ordine totalmente s' inverte dal sillogismo, incominciando dall' ultima proposizione per passare alla prima, dicendo: « Ogni cosa nocevole è da fuggirsi; la compagnia « de' malvagi è nocevole, dunque la compagnia de' malvagi « è da fuggirsi. »

Ora quest' ordine artificioso, e contrario al naturale, potrà ben piacere in qualche caso: ma usato troppo frequentemente, dee necessariamente spiacere.

Aggiungasi che il metodo sillogistico continuato per lungo tratto non può seguirsi dall'uditore, se non con uno sforzo grandissimo d'attenzione, il quale necessariamente lo stanca.

Aggiungasi ancora, che questo metodo richiede stretta concisione, esatto rigor di termini, stile preciso, ma lontano da ogni ornamento; e toglie con ciò all' Oratore ogni libertà di stendersi, ove convenga, nelle opportune amplificazioni, e di ornare colle figure e cogli altri abbellimenti dell'immaginazione il suo discorso.

Quindi è che sebbene i tratti più cospicui de' più grandi *Oratori*, e sovente le intere orazioni si possono concentrare,

volendo, in uno o pochi sillogismi, o epicheremi; pure di questi niuna traccia presso di loro si manifesta.

Di fatto l'orazione per la legge Manilia si può ridurre a questo epicherema: « La guerra contro di Mitridate per la sua « qualità e grandezza richiede che vi si spedisca un perfetto « comandante: tale è Pompeo, perchè possiede tutte le doti « che ad un perfetto comandante convengono, cioè scienza « militare, virtù, autorità, felicità: dunque Pompeo a que- « sta guerra deve spedirsi. »

Egualmente l'orazione a favor di Milone a quest'altro epicherema ristringesi: « Chiunque insidia alla vita di un al- « tro, giustamente da questo può uccidersi, come consta dal « diritto della natura e delle genti, dagli esempi ec.: ma Clo- « dio ha insidiato alla vita di Milone, come provasi dalle mi- « nacce precedenti, dall'appostato incontro, dalle genti armate « che aveva seco, dal tempo, dal luogo ec.: dunque Clodio « da Milone giustamente è stato ucciso. »

Ma questi argomenti, cavati fuori nell'una e nell'altra orazione dalle angustie dialettiche, quanto non sono stati da Cicerone estesamente, e avvedutamente amplificati e rinforzati con tutto il nerbo, e ornati opportunamente con tutti i lumi dell'eloquenza?

Di un'ingegnosa ed accortissima amplificazione un singolare esempio è soprattutto nella difesa di Milone quel tratto, ove l'Orator fa vedere, quanto fosse improbabile che Milone, il quale aspirava al consolato, fosse così mentecatto da volere pochi dì innanzi all'elezione alienare da sè coll'assassinio di Clodio il favore del popolo, i cui suffragi ansiosamente cercava. Comincia egli da una viva pittura delle sollecite cure, con cui i candidati in quelle circostanze credevano necessario di coltivare la buona opinione del popolo. *Quo tempore (scio enim, quam timida sit ambitio, quantaque, et quam sollicita cupiditas consulatus)* omnia, non *modo quae reprehendi palam, sed etiam quae* obscure cogitari

possint, timemus; rumorem, fabulam fictam, et falsam per horrescimus; ora omnium atque oculos intuemur. Nihil enim est tam tenerum, tam aut fragile aut flexibile, quam voluntas erga nos, sensusque civium, qui non modo improbitati irascuntur candidatorum, sed etiam in recte factis saepe fastidiunt. — Hunc diem igitur campi speratum atque exoptatum sibi proponens Milo, cruentis manibus, scelus ac facinus prae se ferens, ad illa centuriarum auspicia veniebat! Quam hoc in illo minimum credibile! (1)

È però da avvertire, che per quanto un'amplificazione, siccome questa, sia da commendarsi, nondimeno generalmente non conviene sopra d' un argomento medesimo estendersi soverchiamente. L'amplificazione di un argomento portata oltre i limiti ragionevoli non fa che indebolirlo. Perciocchè quando l'Oratore sopra di quello soverchiamente s' arresta, avviene quasi sempre che stanco dello sforzo d' andarlo svolgendo per ogni parte, al fine perde la lena, e termina fiaccamente quel che a principio con vigore avea cominciato.

È pur da avvertire per l' altra parte di non affannarsi ad ammassare sopra al soggetto medesimo troppi argomenti. Imperciocchè la soverchia loro moltiplicità e impaccia la me-

(1) In quel tempo (giacchè ben so quanto timida sia l'ambizione, e quanto grande e ansiosa l'avidità del consolato) non sol temiamo tutto ciò che possa manifestamente riprendersi, ma anche quel che si possa oscuramente pensare; paventiamo ogni rumore, ogni favola comunque finta e menzognera; il volto e gli occhi di tutti riguardiamo. Perciocchè nulla v' ha di sì tenero, e fragile, e pieghevole, come il buon volere e l'opinione dei cittadini, i quali non solamente contro alla malvagità de' candidati apertamente s' adirano, ma anche nelle cose ben fatte talor si mostrano schifiltosi. (Dal che poi giustamente conchiude:) Questo giorno de' comizj dunque, cotanto sperato e desiderato, avendo Milone fisso nell'animo, volea poi presentarsi a quegli auspicj delle centurie colle mani sanguinolente, e col portare a sè dinanzi la scelleraggine e l'assassinio? Quanto incredibile non è in lui sì fatta demenza!

moria, e scema quella forza di convincimento, che meglio s'ottiene con pochi, ma ben trascelti e accortamente amplificati ed esposti colla debita robustezza.

ARTICOLO IV.

Della Confutazione.

Una parte essenzialissima all' Oratore è quella di saper confutare con forza gli argomenti degli avversari.

Ora per distruggere, o indebolire un argomento contrario, dee guardarsi in 1° luogo al principio su cui si fonda, e, qualora si possa, mostrarlo falso, o insussistente.

Non potendo atterrare il principio, deesi guardare in 2° luogo alla conseguenza che l' avversario n' ha tratto, e, potendo, farla vedere ingiusta e illegittima.

Non potendo nemmen questo, si dee cercare in 3° luogo d' opporre all' avversario altri argomenti che prevalendo col loro numero o la loro forza, riescano a superarlo.

A conoscere se nel principio, o nella conseguenza dell' argomento contrario alcun vizio stia nascosto, gioverà il ridurlo alla forma dialettica, e attentamente esaminare, se alle regole nel precedente articolo accennate esattamente corrisponda, o sia da esse discorde.

Per trovare gli argomenti da opporre a quelli dell' avversario, basterà pure lo scorrere attentamente quello che abbiamo detto nel primo articolo intorno all' invenzione degli argomenti a favore o contro una data proposizione. Non altro adunque ci resta quì ad aggiugnere, se non che quando noi abbiam prove indubitabili e certe, e sicuramente vittoriose, con cui abbattere un argomento *contrario*, dobbiamo presentare questo nel suo *maggior lume, e con tutta* la sua forza, per dar indizio al tem-

po stesso di buona fede, e far risaltar maggiormente la nostra vittoria nell' atterrarlo.

Ma quando non abbiamo da opporre che argomenti dubbj, o meramente probabili, la prudenza richiede che l' argomento contrario s'esponga in un lume più debole, e si cerchi, quanto è possibile, di scemarne la forza; procurando invece di avvalorare con tutti i presidj dell'eloquenza le nostre ragioni.

Non dee però mai un argomento dell' avversario nè in tutto dissimularsi, nè sfigurarsi, o mettersi in un falso lume. Poichè la frode verrebbe agevolmente scoperta; e allora farebbe nascere negli ascoltanti il sospetto, che l'Oratore o per mancanza di discernimento non sapesse conoscere, o per mancanza di lealtà non volesse confessare la forza degli argomenti contrarj.

CAPO V.

Della mozione degli affetti.

La parte patetica del discorso, ossia la mozione degli affetti, è quella, in cui più che in altre l'eloquenza fa prova del suo potere. Imperocchè non basta convincere l'intelletto degli uditori, se non si sa a proposito muovere anche, e piegare la volontà loro all' adempimento di quello che si desidera, nè ciò s'ottiene, se non col sapere a proposito destar in essi gli affetti convenienti.

I principali affetti che può occorrere all' Oratore di eccitare, secondo le diverse circostanze, ne' suoi uditori, saranno l' oggetto del primo articolo di questo Capo: nel secondo articolo esporremo alcune considerazioni generali intorno alla mozione degli affetti.

ARTICOLO I.

De' principali affetti che all'Oratore può occorrere di eccitare.

Questi sono principalmente: l'*amore*, o l'*odio*; l'*ira* e l'*indegnazione*, o la *mansuetudine*; la *clemenza*, la *compassione*, l'*allegrezza*, o la *tristezza* e la *consolazione*; il *timore*, o la *speranza*; il *coraggio* e l'*emulazione*.

Per eccitare questi affetti i mezzi più convenevoli sono i seguenti:

Amore.

L'*amore* si desta, primo, col dipingere vivamente i pregi della persona, o della cosa, verso di cui si desidera d'infiammar l'animo degli uditori: secondo, col rammentare le utilità, o i beneficj che se ne sono ottenuti, o che se ne possono ottenere; essendo la gratitudine dei beni avuti, e la speranza di quelli che aver si possono, due dei più forti stimoli a conciliare l'amore. Tullio cerca nel seguente modo conciliare l'amore del popolo Romano e dei Giudici a Milone, rammemorati che ne ha i meriti. — *O me miserum! o me infelicem! Revocare tu me in patriam, Milo, potuisti per hos, ego te in patria per eosdem retinere non potero? Quid respondebo liberis meis qui te parentem alterum putant? Quid tibi, Q. Frater, qui nunc abes, consorti mecum temporum illorum? me non potuisse Milonis salutem tueri per eosdem per quos nostram ille servasset? et in qua causa non potuisse? quae est grata gentibus. A quibus non potuisse? ab iis qui maxime P.* Clodii morte acquierunt. *Quo deprecante? me. Quodnam* concepi tantum scelus,

aut quod in me tantum facinus admisi, judices, cum illa dicia comunis exitii indagavi, patefeci, protuli, extinxi? O nes in me, meosque redundant ex illo fonte dolores. (1)

Odio.

L'*odio* si eccita per lo contrario col presentare nel più rido aspetto i vizj e i difetti della persona, o della cosa abo ta, e i mali che ne sono provenuti, o che possono proveni Per questo modo Galgaco presso Tacito (nella vita di A cola) cercò di accendere l'odio dei Britanni contro i Roma *Raptores orbis, postquam cuncta vastantibus defuere terr mare scrutantur. Si locuples hostis est, avari; si paup ambitiosi: quos non Oriens, non Occidens satiaverit. S omnium opes atque inopiam pari affectu concupiscunt. A ferre, trucidare, rapere falsis nominibus imperium; at ubi solitudinem faciunt, pacem appellant.* (2)

(1) O me misero! o me infelice! Tu richiamar me in patria p sti, o Milone, per mezzo di questi; io te in patria per mezzo dei desimi non potrò ritenere? Che risponderò io a' miei figliuoli ch hanno in luogo di secondo padre? Che a te, Q. Fratello, che ora lungi, e fosti meco consorte di que' tempi? Non avere io potuto scam re Milone coll' opra di quelli stessi per cui egli ebbe scampato noi in quale causa non averlo potuto? in causa grata alle genti. Da non averlo potuto? Da quelli che per la morte di Clodio ebbero p E chi pregava? io. E quale sì grande scelleraggine concepii io, grande colpa io commisi, o giudici, quando quegl'indizj di comune vina, indagai, scopersi, misi in chiaro, estinsi? Tutti i mali sovra e sovra i miei da quella fonte ridondano.

(2) Ladroni del mondo, devastate tutte le terre, in mancanza di ste ora cercano il mare. Se ricco è il nemico, avari; se povero, am siosi; non l'Oriente, non l'Occidente può saziarli. Soli bramano pari affetto e le dovizie e l'inopia di tutti. Involare, trucidare, ra *con falsi pretesti*, chiamano impero; e dove formano solitudine e *serto, là dicon pace.*

Ira.

L' *ira* s' attizza col ricordare agli uditori, e amplificare le ingiurie che han ricevuto, massimamente se fatte con animo deliberato, e senza giusto motivo, e accompagnate da insulto o da disprezzo. In questa guisa DEMOSTENE si studiò di accender l'ira degli Ateniesi contro di Filippo, e CICERONE contro di Catilina e di Antonio. Veggasi con quant' arte AZIO TULLIO accenda l'ire de' Volsci contro i Romani: *Veteres Populi Romani injurias, cladesque gentis Volscorum, ut omnia obliviscamini alia, hodiernam hanc contumeliam, quo tandem animo fertis, qui per nostram ignominiam ludos commisere? An non sensistis triumphatum hodie de vobis esse? Vos omnibus civibus, peregrinis, tot finitimis populis spectaculo abeuntes fuisse? Vestras conjuges, vestros liberos traductos per ora hominum? Quid eos, qui audivere vocem praeconis? quid, qui vos videre abeuntes? Quid eos qui huic ignominioso agmini fuere obvii, existimasse putatis? nisi aliquod profecto nefas esse, quo, si intersimus spectaculo, violaturi simus ludos, piaculumque merituri, ideo nos ab sede piorum, caetu, concilioque abigi. Quid, deinde, illud non succurrit, vivere nos, quod maturavimus proficisci? Si haec profectio et non fuga est, et hanc urbem vos non hostium ducitis, ubi si unum diem morati essetis, moriendum omnibus fuit. Bellum vobis indictum est: magno illorum malo, qui indixere, si viri estis.* (1)

(1) Quando bene possibile vi fusse dimenticare le vecchie ingiurie de' Romani, e le rovine e danni della gente de' Volsci, questo presente oltraggio, e villania di oggi, ancora che voi metteste ogni altra cosa in oblio, con che animo la sopportarete voi? con la quale essi hanno con tanto nostro vituperio cominciato a celebrare le feste loro? Or non vi siete *voi accorti, che oggi si è* trionfato di voi? e che voi siete stati *uno spettacolo a tutti i* cittadini e forestieri, e a tanti popoli vicini,

Indegnazione.

Si eccita l'*indegnazione* col mostrare i vizj, la viltà, la turpitudine di chi goda onori non meritati, massimamente se acquistati per torte vie, e sostenuti con alterigia e con fasto ributtante. A ciò diretta è l'invettiva di Orazio contro Voltejo Mena liberto di Gneo Pompeo (Epod. iv.).

Sectus flagellis hic triumviralibus
Praeconis ad fastidium,
Arat falerni mille fundi jugera,
Et Appiam mannis terit,
Sedilibusque magnus in primis eques,
Othone contempto, sedet. (1)

mentre che voi ve ne andavi? e che le vostre mogli e figliuoli sono andati come a mostra nel cospetto degli uomini? che giudicate voi che stimassero coloro che udirono la voce del banditore? e quegli che vi videro partire? e chi oggi ha pel cammino incontrato così vituperata compagnia? se non certamente essere qualche non dicevole cagione, per la quale (se noi fussimo stati presenti agli spettacoli) fussimo stati per violare e contaminare i giuochi e dovere meritare una pena inespiabile da scellerati: e perciò essere cacciati dalla abitazione, ragunata, e consorzio degli uomini buoni e religiosi. Oltra di ciò non vi si rappresenta egli anche alla mente, e non considerate che noi siamo vivi, perchè noi affrettammo la partita? se questa però è stata una partita e non una fuga, e non giudicherete questa città essere terra di nemici, ove, se voi foste pure un giorno soprastati, vi conveniva morire tutti. La guerra vi è stata pubblicata contro e protestata, ma con grave danno (se voi siete uomini) di coloro che ve l'hanno protestata.

Jacopo Nardi.

(1) Costui sotto il flagello de' Triumviri
Ha il banditor stancato,
E nei fondi falerni or mille iugeri
Solca, villan calzato.
D'Appio la via coi suoi destrieri ei logora:
Egli ne' primi seggi
Gran cavalier siede al teatro, e ridesi,
Otton, delle tue leggi. Trad. dell' Ab. Venini.

Mansuetudine e Clemenza.

La *mansuetudine*, la *clemenza*, il *perdono* si ottengono invece confessando ingenuamente e sommessamente il mal fatto, o il delitto commesso; ma esponendo al tempo stesso tutto ciò che può valere a diminuirlo, protestando che non fu per mal animo, ma per errore, o inavvertenza, o accidente, o necessità, promettendone ammenda, ricorrendo per ultimo alla bontà e generosità della persona irritata. Così CICERONE per placar Cesare sdegnato contro Ligario, dopo aver detto quanto giovar poteva a giustificarlo: *Ad Judicem sic agi solet; sed ego ad patrem loquor. Erravi, temere feci, poenitet, ad clementiam tuam confugio, delicti veniam peto, ut ignoscas oro. Si nemo impetravit, arroganter; si plurimi, tu idem fer opem, qui spem dedisti.* (1)

Assai pur giova per ottenere il perdono di un delitto il rammentare i meriti precedenti del reo. Con questo ottenne il vecchio Orazio, che il figliuol suo uccisore della sorella andasse impunito. *Huncine, quem modo decoratum, ovantemque victoria incedentem vidistis, Quirites, eum sub furca vinctum inter verbera et cruciatus videre potestis? Quod vix Albanorum oculi tam deforme spectaculum ferre possent. I, lictor, colliga manus, quae paulo ante armatae imperium Populo romano pepererunt. I, caput obnube liberatoris hujus urbis, arbori infelici suspende, verbera vel intra pomaerium, modo inter illa pila et spolia hostium, vel extra pomaerium, modo inter sepulcra Curiatiorum. Quo enim ducere*

(1) Così trattar si suole dinanzi al giudice; ma io qui parlo ad un padre. Ho errato, ho agito sconsigliatamente, ne son pentito, ricorro alla tua clemenza, chieggo perdono del mio delitto, pregoti a condonarmelo. Se niun l'avesse impetrato, arrogante sarebbe la mia domanda: ma se moltissimi, *deh! porgi il soccorso* tu medesimo, che dato n'hai *la speranza.*

hunc Juvenem potestis, ubi non sua decora eum a tanta foeditate supplicii vindicent. Livio. lib. I. (1)

Compassione.

Si desta la *compassione* verso degli altrui mali, 1° mostrandone con una viva e ben circostanziata pittura la grandezza, o la diuturnità; 2° col far vedere che l'infelice ne sia immeritevole, o degno anzi di miglior fortuna; 3° col dimostrare l'opportunità, o facilità, o convenienza de' mezzi per sollevarlo. Il sottoporre poi agli occhi medesimi degli uditori l'aspetto de' mali, di cui si cerca il riparo; l'infermità, la mendicità, lo squallore, l'oppressione, l'avvilimento della sciagurata persona, è il mezzo più valevole a movere la compassione, giacchè troppo fondato sull'esperienza è l'avvertimento di Orazio (De Arte poet.),

> *Segnius irritant animos demissa per aurem,*
> *Quam quae sunt oculis subjecta fidelibus, et quae*
> *Ipse sibi tradit spectator.* (2)

(1) Dunque costui, che testè onorato, e per la sua vittoria trionfante entrar vedeste, o Romani, ora avvinto sotto alla forca mirar potrete fra le percosse e fra i tormenti? Un sì deforme spettacolo gli occhi medesimi degli Albani appena potrebbero comportare. Or va, o littore, stringi le mani che dianzi armate procacciarono al popolo romano l'impero. Va, fascia il capo al liberatore di questa città; sospendilo al tronco infelice; sferzalo o dentro il pomerio, cioè in mezzo a que' trofei, e a quelle spoglie de' nemici, o fuor del pomerio, cioè fra i sepolcri de' Curiazj. Perciocchè in qual parte potrete voi condur questo giovane, dove i monumenti della sua gloria non lo scampino dalla bruttezza di un tal supplizio?

(2) Il cor più tardi
Tocco è da ciò che per gli orecchi scende,
Che non da quel che a'fidi occhi s'espone,
E a sè lo stesso spettator racconta.

Con meravigliosa arte VIRGILIO fa che Illioneo supplichi a Didone, e la mova a compassione verso i Troiani:

O regina, novam cui condere Jupiter urbem,
Justitiaque dedit gentes fraenare superbas
Trōes te miseri, ventis maria omnia vecti,
Oramus, prohibe infandos a navibus ignes,
Parce pio generi, et propius res aspice nostras.
Non nos aut ferro libicos populare penates
Venimus, aut raptas ad litora vertere praedas:
Non ea vis animo, nec tanta superbia victis ec. (1)

Allegrezza.

Svegliasi l'*allegrezza* all'occasione di un avvenimento felice, come per un'illustre vittoria, o per la cessazione di una guerra disastrosa, con una pace utile ed onorevole, o per la guarigione, o la venuta, o il ritorno di un personaggio riguardevole, e pubblicamente amato, o per qualche pubblico beneficio ec.: e questa allegrezza si rende tanto mag-

(1) Sacra regina, a cui dal cielo è dato
Fondar nuova cittade e con giustizia
Por freno a gente indomita e superba;
Noi miseri Trojani a tutti i venti
A tutti i mari omai ludibrio e scherno,
Caduti dopo l'onde in preda al foco
Che da' tuoi si minaccia ai nostri legni,
Preghiamti a provveder che nel tuo regno
Non si commetta un sì nefando eccesso.
Fa cosa di te degna: abbi di noi
Pietà, che pii, che giusti, che innocenti
Siamo, non predatori, non corsari
Delle vostre marine o delle altrui.
Tanto i vinti d'ardire, e gl'infelici
D'orgoglio, e di superbia oimè non hanno. CARO.

giore, non solamente quanto più grande si mostra il tenuto; ma eziandio quanto giugne più nuovo e ina o quanto è stato desiderato più ardentemente, o qua giormente temevasi di non conseguirlo. Pieno veramer legrezza, che si mette nell' animo di tutti, è l' esordio conda Catilinaria presso TULLIO. Catilina era fuggito ma: la congiura scoperta, le trame in mano del Co salvezza della patria assicurata. Egli con sè, con F ne allegra: *Tandem aliquando, Quirites, L. Catil. rentem audacia, scelus anhelantem, pestem patriae molientem, vobis atque huic urbi ferrum flammamqu tantem, ex urbe ejecimus, vel emisimus, vel ipsum e tem urbe prosequuti sumus. Abiit, excessit, evasit, Nulla jam pernicies a monstro illo atque prodigio, n ipsis intra moenia comparabitur.* (1)

Tristezza.

La *tristezza* pubblica nasce all'incontro per una calamità, qual è un terremoto, una inondazione, u dio, una devastazione di campagne, o la morte di una amata pubblicamente. L' ultimo caso fornisce il sogge orazioni funebri, in cui, siccome la pubblica tristezza lode del defunto, così l'Oratore cerca di eccitarla most grandezza della perdita fatta. Dalle altre pubbliche prendono gli Oratori sacri argomento per risvegliare salutare tristezza un'efficace compunzione nell' animo d

(1) Finalmente una volta, o Quiriti, Lucio Catilina furente agognante scelleraggine, che la rovina della patria nefariament nava, a voi, a questa città minacciava ferro e fiamme, o c della città, o lasciammo partire, o mentre ne usciva accomp Andò, partì, già fugge, già è lungi. Omai niun danno da qu da quel prodigio alle nostre mura fra le stesse mura non si a

tori, onde col pentimento e l'ammenda cerchino di placar l'ira del Cielo. Sallustio nel Catilinario con tal arte descrive la tristezza che regnava in Roma quando si seppe scoperta la congiura; e certo non vi è lettore che a quelle mirabili parole non si rattristi profondamente: *Quibus rebus permota civitas, atque immutata facies urbis: ex summa laetitia atque lascivia, quae diuturna quies pepererat, repente omnis tristitia invasit. Festinare, trepidare, neque loco, neque homini cuiquam satis credere; neque bellum gerere, neque pacem habere: suo quisque metu pericula metiri. Ad hoc mulieres, quibus pro reipublicae magnitudine belli timor insolitus incesserat, afflictare sese, manus supplices ad coelum tendere; miserari parvos liberos; rogitare, omnia pavere; superbia, atque deliciis omissis, sibi patriaeque diffidere.* (1)

Consolazione.

Avvien qualche volta anche ad un pubblico Oratore di dovere in una pubblica sciagura studiarsi di confortare, e rianimare gli spiriti abbattuti, come accadde a Demostene dopo la disperata battaglia di Cheronea. Più comunemente però la consolazione è diretta a particolari persone nelle loro private disavventure. E questa si eccita, 1° col procurar di diminuire l'aspetto del male che dall'immaginazione, massime nei primi momenti, sempre di molto suole ingrandirsi: 2° col risve-

(1) Per le quali cose si commossero i cittadini e fu mutata la faccia della città: dal sommo dell'allegrezza e della mollezza cui lunga quiete aveva partorito, d'improvviso tutti assalse tristezza. Affrettare, trepidare: nè a luogo nè a persona credersi fidato abbastanza; nè far guerra nè aver pace: dalla propria paura ciascuno misurava il suo pericolo. Oltre ciò le donne, alle quali, per la grandezza della repubblica insolito timore di guerra era entrato nell'animo, travagliarsi, tendere al cielo supplichevoli le mani, commiserare lor pargoli, pregare, aver *paura di tutto, e lasciate la* superbia e le delizie, diffidare di sè, *e della patria.*

gliar la speranza di un rimedio, o di un compenso: 3° col ricordar alla persona addolorata quei sentimenti di fortezza e magnanimità, che la ragione e la religione in simili casi debbono inspirare.

Virgilio fa che Giove con tal arte consoli Venere, e la rincuori con belle speranze nel libro primo dell' Eneide:

Parce metu, Cytherea: manent immota tuorum
Fata tibi; cernes urbem et promissa Lavini
Moenia, sublimemque feres ad sidera coeli
Magnanimum Enean; nec me sententia vertit:
Hic (tibi fabor enim quando haec te cura remordet,
Longius et volvens fatorum arcana movebo)
Bellum ingens geret Italia, populosque feroces
Contundet, moresque viris, et moenia ponet,
Tertia dum Latio regnantem viderit aestas
Ternaque transierint rutulis hiberna subactis.
At puer Ascanius cui nunc cognomen Julo
Additur (Ilus erat, dum res stetit Ilia regno)
Triginta magnos volvendis mensibus orbes
Imperio explebit, regnumque a sede Lavini
Transferet, et longam multa vi muniet Albam. (1)

(1) Non temer, Citerea, che saldi e certi
Stanno i fati de' tuoi: s' adempieranno
Le mie promesse: sorgeran le torri
Della novella Troja: vedrai le mura
Di Lavinio; porrai qui fra le stelle
Il magnanimo Enea, chè nè 'l destino
In ciò si cangerà, nè il mio consiglio.
Ma per trarti d' affanni io tel dirò
Più chiaramente, e scoprirotti intanto
De' fati i più reconditi secreti.
Figlia, il tuo figlio Enea tosto in Italia
Sarà, farà gran guerra, vincerà,
Domerà fere genti, imporrà leggi,
Darà costumi, e fonderà città;

Timore.

S'infonde il *timore* col mostrar la grandezza di un pericolo o di un male imminente, e l'inutilità o insufficienza de' mezzi qualora si tardi a ripararlo. Così Cicerone dipinge i mali che soprastavano dalla congiura di Catilina colla figura di visione altrove accennata. — *Videor mihi hanc urbem videre lucem orbis terrarum atque arcem omnium gentium, subito uno incendio concidentem. Cerno animo sepulta in patria miseros atque insepultos acervos civium. Versatur mihi ante oculos aspectus Caethegi in vestra caede bacchantis. Quapropter de summa salute vestra, Populique R., de vestris conjugibus ac liberis, de fanis ac templis, de libertate ac salute Italiae, deque universa Republica decernite diligenter, ut instituistis, ac fortiter.* In Catil. II. (1)

Speranza e Coraggio.

La *speranza* e il *coraggio* invece s'avviva rappresentando la probabilità o facilità d'ottenere il bene che si desidera o di

E di già vinti i Rutuli, tre verni
E tre stati regnar Lazio vedrallo.
Ascanio giovinetto or detto Julo,
Ed Ilo prima infin ch'Ilio non cadde,
Succederagli, e trenta giri interi
Del maggior lume, il sommo imperio avrà,
Trasferirallo in Alba, Alba la lunga
Sarà la reggia sua possente e chiara ec.

(1) Vedere già parmi questa città luce del mondo, e rocca di tutte le genti da universale incendio improvvisamente distrutta. Vedo col pensiero la patria sepolta: miseri e insepolti mucchi di cittadini. Mi sta d'innanzi agli occhi Cetego che nella vostra strage più infuria. Laonde dell'estrema salvezza vostra e del popolo romano, delle vostre mogli e de' vostri figli, dei delubri, dei templi, della libertà e salvezza d'Italia, e dell'intera repubblica decretate diligentemente, e con fortezza come avete incominciato.

evitare il male che si teme: probabilità o facilità che ricavasi dalle proprie forze, come sono 1° dignità, ricchezze, potenza, ingegno, esperienza, industria, robustezza ec.; 2° da quelle che aspettiamo dagli amici; 3° dalla debolezza degli ostacoli che oppor ci possono i nemici. Per questo modo CICERONE, dopo aver col timore dei mali imminenti sollecitato i Romani alla spedizione contro di Catilina, gli anima colla speranza di una certa vittoria, dipingendo prima la confusione, il disordine, la debolezza delle turbe faziose, ch'ei seco aveva, indi aggiugnendo: *Instruite nunc, Quirites, contra has tam praeclaras Catilinae copias vestra praesidia, vestrosque exercitus, et primum gladiatori illi confecto et saucio Consules, Imperatoresque vestros opponite: deinde contra illam naufragorum ejectam ac debilitatam manum florem totius Italiae ac robur educite.* In Cat. II. (1)

Bello è il modo con cui presso LIVIO Annibale incuora i suoi, spauriti alla vista di quelle grandi altezze che sono le Alpi: *Quid aliud alpes esse creditis quam montium altitudines? Fingite altiores Pirenaeis: an terras aliquas coelum contingere, et inexpugnabiles humano generi esse creditis?* (2)

Emulazione.

A destar l'emulazione nulla più vale, che il proporre lo splendore e la gloria de' grandi esemplari, specialmente della

(1) Schierate ora, o Quiriti, contro a queste sì egregie soldatesche di Catilina i vostri presidj e i vostri eserciti; e prima a quel gladiatore abbattuto e ferito opponete i vostri consoli e i vostri comandanti, poi contro quella sbattuta e debilitata banda di naufraghi fuor conducete il fiore e il nerbo di tutta Italia.

(2) Che altro credete essere le Alpi se non altezze di monti? Fingete che siano più alte de' Pirenei: pensate forse che alcuna terra tocchi al Cielo e sia inespugnabile al genere umano?

propria patria o nazione, e più ancora se sieno tuttor viventi; mostrare i mezzi, con cui sono giunti alla loro grandezza; e animar la speranza di potere co' medesimi mezzi, o con altri agguagliarli, o superarli. Così Temistocle dalla gloria di Milziade per la vittoria di Maratona si sentì acceso d' un vivo desiderio di pareggiarlo nell' arte della guerra, siccome avvenne. Così Tucidide all' udir leggere con generale applauso da Erodoto la sua storia, tali stimoli di nobile emulazione sentì, che non potè trattenere le lagrime; il che Erodoto veggendo disse al padre di lui: « Ben sei avventurato, che un figlio hai sì bramoso di lode! » Nè andò molto, che la gloria di Erodoto nel genere storico fu da Tucidide agguagliata. Ecco come presso Livio il Console Valerio desta emulazione ne'cavalieri, onde siano più prodi dei fanti. (1) *Agite, juvenes, praestate virtute peditem, ut honore atque ordine praestatis. Primo concursu pedes movit hostem: pulsum vos immissis equis exigite e campo. Non sustinebunt impetum; et nunc cunctantur magis quam resistunt.* (2)

(1) Or via, giovani, avanzate di valore i fanti, come li avanzate d' onore e d' ordine. Il fante alla prima affrontata smosse il nemico: voi di carriera aperta cacciatelo dal campo. Non sosterranno l' impeto, poichè ora non resistono, ma indugiano.

(2) Così Alessandro alla tomba di Achille si accende di desiderio di avere un cantore di sè, come ebbe di sue imprese Achille:

Giunto Alessandro alla famosa tomba
Del fero Achille sospirando disse:
O fortunato che sì chiara tromba
Trovasti, e chi di te sì alto scrisse.

Petrarca Son. 135.

ARTICOLO II.

Considerazioni generali intorno alla mozione degli affetti.

Dopo avèr accennato i principali mezzi, con cui eccita si possono i varj affetti nell'animo degli uditori, alcune g nerali avvertenze è necessario aggiugnere, che aver si de bon di mira per arrivare più agevolmente al proposto fine

In primo luogo adunque non dee mai l'Oratore sforza di svegliare in altri un affetto, dal quale non sia egli m desimo vivamente commosso.

Si vis me flere, dolendum est
Primum ipsi tibi. De Arte Poet. (1)

Dice ORAZIO egregiamente a questo proposito; e CICERONE p a lungo nel secondo libro *de Oratore* esige: *Ut omnes mot quos Orator adhibere volet Judici, in ipso Oratore impre si, atque inusti esse videantur. Neque enim facile est pe ficere, ut irascatur, cui tu velis, Judex, si tu ipse id le te ferre videare; neque ut oderit eum quem tu velis, ni te ipsum flagrantem odio antea viderit; neque ad miser cordiam adducitur, nisi ei tu signa doloris tui verbis, se tentiis, voce, vultu, collacrymatione denique ostenderis. l enim nulla materies tam facilis ad exardendum est, quae n si admoto igne ignem concipere possit; sic nulla est mens ta ad comprehendendam vim Oratoris parata, quae possit ince di, nisi inflammatus ipse ad eam et ardens accesseris.* (1)

(1) Se vuoi ch'io pianga, dei tu pria dolerti.

(2) Che tutti i movimenti che l'Oratore vorrà destare ne' giudic in lui medesimo veggansi impressi. Perciocchè non è agevole, il far e adirisi il giudice contro di quel che tu brami, se tu medesimo soffri lo sembri placidamente; nè che l'odii, se te prima non vegga tut

In secondo luogo, non dee tentarsi di movere il cuore, se l'intelletto prima non è ben convinto, che la passione che vuolsi eccitare sia giusta, convenevole, doverosa, adattata alle circostanze. Chi volesse destare un affetto che l'uditore non vedesse ragione sufficiente di dover concepire, si renderebbe ridicolo.

3°. Deesi perciò alla mozione degli affetti saper trascegliere il luogo opportuno. Questo suol essere comunemente la perorazione, essendo a cose eguali conveniente il serbarsi ad infiammare l'animo degli uditori dopo che le ragioni abbiano prodotto sulla lor mente l'intero effetto. Contuttociò se l'occasione presentasi di destare a proposito qualche movimento anche nel mezzo del discorso, non dee tralasciarsi.

4°. Dee guardarsi però di non dare all'uditore verun annunzio preventivo, che vogliasi entrare nella parte patetica: ciò non farebbe che metterlo in guardia, e raffreddarlo. Il miglior metodo è di condurvelo insensibilmente, e con accorta preparazione metterlo in tali circostanze, e tali immagini presentargli che scaldino le sue passioni prima ch' ei se n' avvegga.

A ciò, in quinto luogo, è necessario saper usare il linguaggio o lo stile che alle passioni conviene. Osservisi in qual maniera s' esprima chi trovasi agitato da una passione forte e reale: il suo linguaggio si vedrà sempre senza affettazione e semplice, animato bensì da forti e ardite figure, ma nudo di ornati e di finezze. Un uomo appassionato non ha agio di andar rintracciando i giuochi d'immaginazione. L'animo suo tutto pieno dell'oggetto che lo riscalda, altro non cerca, se non di presentarlo in

d'odio infiammato; nè che pieghisi a compassione, se colle parole, colle sentenze, colla voce, col volto, colle lagrime finalmente non gli manifesti i segni del tuo dolore. Come non v'ha materia così facile ad avvampare, che possa accendersi, ove il fuoco tu non v'accosti; così non v'ha mente sì apparecchiata a sentir la forza dell'Oratore, che possa mai riscaldarsi, ove tu stesso infiammato ed ardente a lei non t'appressi.

tutte le circostanze, e con tutta la forza, con cui lo sente. Tale esser dee lo stile dell'Oratore, ove voglia esser patetico; e tale sarà qualora parli secondo un reale ed intimo sentimento.

Perciò, in sesto luogo, deesi pur fuggire d'intrecciar nella parte patetica del discorso alcuna cosa di diverso genere; lasciar da banda ogni digressione che possa interrompere, o distornare il naturale corso dell'affetto che a nascere incomincia; sacrificare ogni ornamento, comunque splendido, che divertir possa la mente dal principale oggetto, e trattener piuttosto l'immaginazione che muovere il cuore. Perciò le similitudini in mezzo alla passione sono sempre inopportune, specialmente se troppo artificiose; e pericolosi sono pure i troppo lunghi e sottili ragionamenti, quando trattasi di eccitare forti commozioni. Pochi argomenti, ma efficaci, pochi sentimenti, ma energici, produrranno assai più effetto che le lunghe dicerie, e le più ricercate o più ingegnose acutezze.

In settimo ed ultimo luogo, lo stesso patetico non dee mai prolungarsi soverchiamente. I fervidi moti sono troppo violenti per esser durevoli. Soprattutto fuggasi di spingere la passione troppo oltre, o cercar d'innalzarla sopra allo stato naturale. Chi sforzasi di accendere i suoi uditori oltre al dovere, adopera senza avvedersi il mezzo più efficace di raffreddarli. Un esempio di ciò abbiamo in CICERONE medesimo nella settima delle sue Verrine, in cui dopo avere con tutti i più forti colori dipinto la crudeltà di Verre contro di Gavio cittadino romano, e destato contro di quello l'indegnazione più viva, per voler portare la cosa più innanzi, scema, invece di accrescere, l'impressione già fatta: *Si haec non ad cives romanos, non ad amicos nostrae civitatis, non ad eos, qui populi romani nomen audissent; denique si non ad homines, verum ad bestias, atque, ut longius progrediar, si in aliqua desertissima solitudine ad su-* [illegible] *ad scopulos haec conqueri, et deplorare vellem; tamen* [illegible]*ta et inanima tanta et tam indigna rerum atroci-*

iste commoverentur; (1) dove la studiata amplificazione, l'iperbole eccessiva, la declamazione ampollosa fanno svanire tutto il patetico.

CAPO VI.

Della Perorazione e Conchiusione.

Quando il discorso ammetta la mozione degli affetti, questa, come abbiamo detto, riserbasi principalmente alla perorazione.

Ma non ogni ragionamento richiede che abbiasi ad eccitare le passioni. In un discorso di semplice discussione il patetico sarebbe fuor di proposito. Qui giova invece il riassumere in breve tutti gli addotti argomenti, mettendo in ultimo il più calzante, perchè ne rimanga nella mente degli uditori un'impressione viva e profonda: ciò dicesi riepilogare o conchiudere.

Egli è poi di somma importanza in ogni ragionamento il saper cogliere il preciso tempo di conchiudere, sicchè il discorso arrivi al giusto punto senza finir bruscamente, e all'improvviso, nè ingannar l'aspettazione degli uditori, stancandoli con un soverchio allungamento, quando si credevano al fine già pervenuti.

È pur di mestieri il saper terminare con grazia, con vigore, con dignità, sicchè gli animi degli ascoltanti si lascino tuttora riscaldati, e si licenzino con una favorevole disposizione non meno verso il soggetto, che all'Oratore. Cicerone, sommo in

(1) Se queste cose io descrivessi, non ai cittadini romani, non agli amici della nostra città, non a persone che udito avessero il nome del popolo romano; finalmente se non agli uomini, ma alle bestie, e per andare più innanzi, se in qualche desertissima solitudine ai sassi ed agli scogli me ne dolessi, pur tutte le cose mute e inanimate a tanta e sì indegna atrocità rimarrebbono commosse.

tutto, è veramente divino nelle perorazioni e ne' riepiloghi. Noi non ci diffondiamo qui negli esempj, perchè vogliamo che gli studiosi abbiano spesso a mano le orazioni di quel Sovrano Oratore. Fra le *conclusioni*, quella dell'orazione *pro Archia;* fra le perorazioni quella dell'orazione *pro Milone*, meritano distintissima osservazione. Il Comendone nella difesa di alcuni scolari di Padova ha imitato assai bene la perorazione Miloniana, nè meno arte hanno mostrato il Casa nelle orazioni civili, e il Segneri nelle prediche.

Ecco un esempio di una breve e calzante conchiusione abbiamo da Sallustio nell'Orazione di Catone:

Quare ita ego censeo: quum nefario consilio sceleratorum civium respublica in maxuma pericula venerit, hique indicio T. Volturcii, et legatorum Allobrogum convicti confessique sint, coedem, incendia, alia faeda atque crudelia facinora in cives patriamque paravisse; de confessis, sicuti de manifestis rerum eapitalium, more majorum supplicium sumendum. (1)

Un bell'esempio di epilogo pure presso il Guicciardini nell'Orazione del Conte di Belgiojoso a Carlo VIII, consigliandolo alla conquista del Regno di Napoli.

« Ma perchè consumo io più tempo in queste ragioni? Come se non sia più conveniente, e più secondo l'ordine della natura il rispetto del conservare, che dell'acquistare. Perchè chi non sa di quanta infamia vi sarebbe, invitandovi massimamente sì grandi occasioni, il tollerar più che Ferdinando vi occupi un regno tale, stato posseduto per continua succes-

(1) Laonde io penso che essendo per iniquo consiglio di scellerati cittadini venuta la Repubblica a gravissimo pericolo, ed essendo questi convinti, e confessi per le deposizioni di T. Volturcio, e de' legati Allobrogi di avere ordinate stragi, incendii, ed ogni più crudele nefandità contro i cittadini, e la patria, si debba di lor prendere, secondo il costume de' maggiori, quel supplicio, che è posto a' rei confessi, e convinti di capitale delitto.

ione poco manco di dugent'anni, da' re del vostro sangue, quale è manifesto giuridicamente aspettarsi a voi? Chi non quanto appartenga alla dignità vostra il recuperarlo? Quan- sia pietoso il liberare quei popoli, che adorano il glorioso ome vostro, che di ragione son vostri sudditi, dalla tiran- de acerbissima de' Catalani? È dunque l'impresa giustissi- a, è facilissima, è necessaria: e non men gloriosa e santa i per sè stessa, e perchè v'apre la strada all'impresa degna i un Cristianissimo Re di Francia. »

Non meno bella ed insinuante è la perorazione del SAVO- AROLA nella Predica della Predestinazione degli eletti.

« Firenze, Firenze, Firenze; tu vedi che Iddio è adirato non credi ancora. Io ho già veduto un bel giardino, che n un tratto è stato guasto: la pestilenza spaccerà ogni cosa, a carestia guasterà moltissime cose, la guerra spaccerà; se u non vuoi credere, lascia stare. Non vedete voi, che di qui quattro o cinque mesi saranno le biade bianche, *et prope st aestus?* allegratevi, buoni, perchè presto verrà la vostra re- lenzione, e però dico a voi eletti di Dio, allegratevi che pre- sto verrà la vostra redenzione, e quelli che sono reprobi aspet- tino il bastone, e il flagello. — Figliuoli, state nella dottrina evangelica, state in semplicità e in mansuetudine, e orate per li vostri nemici; e così io prego, che Cristo mantenga li cuori vostri in fortitudine in queste tribolazioni. Io ti prego, Signo- re, per li meriti della tua passione, e per Maria Vergine, per gli Serafini e Cherubini, per gli Angeli e Arcangeli, per gli meriti delli tuoi santi Apostoli, per il sangue delli tuoi Martiri, che ti sia raccomandato gli miei figliuoli, le mie fi- gliuole, gli miei diletti, e per le viscere della misericordia tua ti prego, che dia loro fortezza in queste tribolazioni, e che gli dia la tua benedizione. »

CAPO VII.

Della Pronunzia, e dell' Azione.

Demostene interrogato qual fosse il primo pregio d'un Oratore, rispose *il porgere*, poi quale il secondo ed il terzo, di nuovo rispose *il porgere*. E certamente la maniera del porgere è di tanta importanza, che assai più effetto farà sull'animo degli uditori un mediocre discorso ben presentato, che un buono recitato in maniera sgarbata, o melensa.

Nè ciò è senza ragione. Perocchè il tono della voce, gli sguardi, i gesti, e in genere l'azione tutta del porgere, siccome accostansi maggiormente al linguaggio della natura, così sono interpreti delle idee e degli affetti nostri assai più fedeli, più pronti e più vivaci, che non le stesse parole.

Perciò veggiamo sovente, che uno sguardo espressivo, od un grido appassionato, senza parole, trasmettono in altri idee più vive, e destono passioni più forti, che non farebbe il più eloquente discorso. Laddove un ragionamento languidamente pronunziato fa credere che l'Oratore medesimo non senta quello che dice. E di questo appunto acconciamente si valse Cicerone contro M. Callidio, il quale accusava uno di aver tentato di avvelenarlo; ma esponeva l'accusa in maniera fredda, e senza nessun vigore d'azione. *An tu, M. Callidi, nisi fingeres sic ageres?* (1)

Gli oggetti che un pubblico dicitore dee particolarmente aver di mira per conformarvi la sua maniera del recitare, sono due: 1° di recitare in modo, che sia agevolmente, e pienamente inteso da tutti; 2° di recitare con grazia e con forza, onde piacevolmente intertenere, e muovere efficacemente i suoi uditori.

(1) Se non fingessi, o M, Callidio, agiresti tu a cotesto modo?

ARTICOLO I.

Della chiarezza nel recitare.

A farsi intendere chiaramente e agevolmente, richiedesi un giusto grado nella forza e sonorità della voce, e una distinta, posata e convenevol pronunzia.

Perciò, in primo luogo, dee l'Oratore sforzarsi di empiere colla sua voce tutto lo spazio occupato dall'udienza.

La forza di voce, che a ciò si richiede, dipende in gran parte dalla natura; ma può anche ricevere molto aiuto dall'arte, vale a dire dal giusto tono, e dall'accorto maneggio di quella.

Ognuno nella sua voce ha tre toni, l'alto, il mezzano ed il basso. L'alto è quel che si usa allorchè chiamasi alcuno assai di lontano; il basso è quel che si accosta al parlar sotto voce; il mezzano è quel che impiegasi nel comun conversare, e che dovrebbesi pur adoperare ordinariamente ne' pubblici discorsi.

Egli è un errore il supporre, che abbia a prendersi il più alto tono di voce per farsi ben intendere da una grande adunanza. Quest' è confonder tra loro due cose ben differenti, il tono della voce e la forza del suono. Un parlatore può rendere la sua voce più forte, senza alterare il tono; e noi possiamo sempre dar maggior corpo, e più durevole forza di suono a quel tono di voce, a cui siam costumati nel conversare, che ad un tono più alto, il quale difficilmente può sostenersi.

Utile regola in ciò è il fissar l'occhio alle persone più distanti, e supporre di parlare con quelle; perciocchè naturalmente, e meccanicamente noi proferiam le parole con quel

grado di forza, che possa farsi ascoltare dalle persone, a cui dirizziamo il discorso.

La seconda cosa, e ancor più essenziale, che a farci ben intendere si richiede, è la distinta articolazione. Con questa un[illegible] debole voce arriverà più lontano, che non possa una voce forte male articolata. A ciò pertanto ogni pubblico dicitore dee porre moltissima cura, e far che ogni sillaba, ogni lettera si senta distintamente, senza mozzarne alcuna, o masticarla fra' denti, o appannarla. Difetto comune dei Lombardi è principalmente di mozzare l'ultima sillaba delle parole terminate in *e* ed in *o;* il che viene dal pronunziare queste vocali sul fine della parola sì strette e chiuse, che appena si sentono: dal qual difetto sono esenti i Toscani ed i Romani, che l'*e*, e l'*o* finali proferiscono sempre più aperte.

La terza cosa che si richiede, è il pronunziare con un convenevol grado di posatezza. La precipitazione del parlare confonde ogni articolazione ed intelligenza; come dall' altro canto una pronunzia stentata e strascinata rende ogni discorso noioso e pesante. Una posatezza decente per lo contrario dà forza e dignità al ragionamento, è di un grande aiuto alla voce per le pause che permette di fare più facilmente, ed abilita il parlatore a spiegare tutti i suoi suoni con maggior forza e modulazione.

La quarta cosa che deve attentamente studiare ogni pubblico dicitore, è la proprietà della pronunzia, cioè il saper dare a ciascuna parola quel suono che il più corretto e gentil uso della lingua le appropria, schivando le pronunzie rozze, o volgari, o dei corrotti dialetti. In questo la pronunzia de' Romani supera tutte le altre d'Italia, e ancor de' Toscani medesimi, le cui aspirazioni sostituite al *ca*, *che* ec. rendono soventi volte il suono delle parole e confuso e ingratissimo.

ARTICOLO II.

Della grazia e della forza del recitare.

La grazia e la forza del recitare da quattro capi principalmente dipendono, *enfasi*, *pause*, *toni* e *gesti*.

1°. L'*enfasi* è quel più gagliardo e pieno suono, con cui sogliamo distinguere le parole, cui vogliamo che fermisi dall'uditore particolarmente l'attenzione. Dall'accorto maneggio dell'enfasi dipende tutta la vita e lo spirito d'ogni discorso: e col solo diversificare la collocazione di quella noi possiamo presentare agli uditori il medesimo sentimento in aspetti affatto diversi. Nelle seguenti parole del Salvatore a Giuda: « Tu tradisci con un bacio il Figliuolo dell'uomo! » facendo forza sul *tu*, si mostra l'ingratitudine di Giuda per la relazione che aveva col suo Maestro; facendola sul *tradisci*, risalta l'enormità del delitto di tradimento; appoggiando sulle parole *con un bacio*, rilevasi l'indegnità del mezzo adoperato, col volgere ad offesa un segno di amicizia e benevolenza; finalmente battendo la voce sul *Figliuolo dell'uomo*, s'indica la gravità dell'offesa per la dignità della persona oltraggiata. Le quali cose si possono anche rilevar tutte quante, facendo sopra ciascuna un'enfasi separata, come *Tu!... tradisci!... con un bacio!... il Figliuolo dell'uomo!*

Non sono però le enfasi da moltiplicarsi soverchiamente. Se il parlatore con una copia di enfasi risentite cerca di dare grande importanza a tutti i nonnulla, ben presto insegna a non farne più nessun conto. Il riempiere ogni sentenza di parole pronunziate enfaticamente, è come riempiere in un libro tutte le pagine di parole corsive, che in vece di distinzione generano confusione maggiore.

In tutti i discorsi preparati, per avvezzarsi a collocar l'en-

fasi a' debiti luoghi, sarebbe di grande utilità il leggerli prima, e recitarli privatamente, notando colla penna le parole enfatiche in ogni sentenza, o almeno nelle parti più rilevanti del discorso, e metterle fissamente a memoria, invece di abbandonare, come si fa comunemente, questa parte essenzialissima della declamazione all' atto stesso della pubblica recita, e agli accidenti che quivi possono intravvenire.

2°. Le *pause* sono di due specie, vale a dire le enfatiche, e quelle che servono soltanto a distinguere i sensi.

Una pausa enfatica si suol fare dopo aver detto alcuna cosa di particolare momento, su cui vuolsi fissare l' attenzione dell'uditore; e qualche volta pur si premette. Siffatte pause producono lo stesso effetto, come le forti enfasi; e sono soggette alle medesime regole, specialmente a quella che non sieno ripetute troppo sovente.

Ma il più frequente e primario uso delle pause è quello di segnare le divisioni de' sentimenti, e nel tempo stesso dar campo all' Oratore di prender fiato. La propria e graziosa distribuzione di queste pause è uno degli artificj più dilicati e più difficili nel recitare. Il governo del fiato richiede moltissima cura, sicchè il dicitore non sia costretto a staccar le parole che per la loro connessione domandano d'essere proferite senza la minima separazione. È un inganno il credere, che abbiasi a prender fiato solamente alla fine del periodo, ove la voce viene declinando. Può facilmente pigliarsi anche negl' intervalli del periodo, ove la voce è sospesa solo per un momento: e con questa economia si può averne sempre una provvigione sufficiente per recitare anche i più lunghi periodi senza sconvenevoli interrompimenti.

Della durata di queste pause non può darsi esatta misura. Talvolta conviene una lieve e semplice sospensione di voce; talora richiedesi nella voce un principio di cadenza; e talora quella cadenza totale, che dinota la fine del periodo. In tutti questi casi dobbiam prender norma dalla maniera, con cui la

4°. Rispetto ai *gesti*, e a ciò che nel pubblico arringare generalmente chiamasi *azione*, la regola fondamentale è quella stessa, che abbiamo testè accennato riguardo ai toni. Pongasi mente agli sguardi, ai gesti, ai movimenti della persona, con cui la premura, l'indegnazione, la compassione, il dolore e gli altri affetti si palesano più vantaggiosamente nel comun favellare degli uomini, e questi prendansi per modello. Siccome alcuni però hanno naturalmente dei movimenti sgarbati, ch'è necessario correggere, così a tal fine aggiugneremo le seguenti avvertenze.

Chi parla in pubblico dee studiarsi di conservar la maggior possibile dignità in tutta l'attitudine del suo corpo. Dee scegliere generalmente una positura diritta, e piantarsi fermamente, sicchè abbia una franca e piena padronanza di tutti i suoi moti. Ogni inclinazione che adoperi dev'essere all'innanzi verso gli uditori, che è l'espressione naturale della premura, eccetto quando abbia a significare per lo contrario ripugnanza, o abborrimento. Quanto al contegno, ei deve corrispondere alla natura del discorso; ed ove non si abbia ad esprimere una particolare commozione, un contegno serio e virile è sempre il migliore. Gli occhi non debbono mai esser fissi sopra di un solo oggetto, ma placidamente girare su tutta l'udienza. La parte principale del gesto consiste nel movimento delle mani: gli Antichi forse con troppo rigore condannavano tutti i movimenti fatti colla sola sinistra; ma sebbene abbastanza non veggasi perchè questi abbian sempre ad offendere, è naturale però, che la destra abbia più frequentemente ad usarsi. I caldi affetti richieggono che il moto d'ambe le mani si corrisponda. Ma o si gestisca colla destra, e colla manca, o con amendue, egli è regola essenziale, che tutti i loro movimenti siano liberi e facili. I moti ristretti e legati generalmente sono poco graziosi: il perchè debbono essi procedere dalla spalla piuttosto che dal gomito. Anche i movimenti verticali dall'alto al basso, che un poeta chiama pia-

cevolmente salutar l'aria, di rado sono gradevoli; e più graziosi comunemente sono gli obbliqui. Schivar si debbono parimente i moti troppo subitanei e rapidi: la premura si può ottimamente mostrar anche senza di quelli: « Fa tutto soave-
« mente, dice il primo tra' drammatici e attori inglesi Sha-
« kespeare; ed anche nel torrente e nella tempesta della pas-
« sione, sappi usare un temperamento che la raddolcisca. »

Soprattutto, siccome nell'enfasi, nelle pause e nei toni, così anche nei gesti e nel portamento, fuggasi ogni affettazione che sempre guasta ogni cosa. Le nostre maniere, quali che sieno, sian nostre proprie, non imitate da altri, non prese da alcun modello immaginario. Tutto quello che è nativo, comunque accompagnato da qualche difetto, piace sempre assai più, perchè ci presenta l'uomo nell'esser suo, e perchè mostra sempre di derivare dal cuore. Laddove una maniera adorna di grazie studiatamente acquistate, se non è facile e sciolta, se scopre l'arte e l'affettazione, non può a meno di disgustare.

CAPO VII.

Dell' eccellenza nell' Arte oratoria, e de' mezzi onde arrivarvi.

Il divenir eccellente Oratore, nel suo vero e proprio significato, è cosa al certo da non potersi ottenere sì facilmente. L'eloquenza è una delle maggiori prove dell'umano potere: è l'arte di persuadere e di comandare agli uomini, l'arte non di piacere soltanto all'immaginazione, ma di forzar l'intelletto ed il cuore, d'interessar gli uditori a segno d'impadronirsene, e strascinarli con noi dovunque n'aggrada. Quante doti e naturali e acquistate concorrer non debbono per condurre quest'arte a perfezione! Una gagliarda e ferma immaginazione richiedesi,

una pronta e vivace sensibilità di cuore, congiunte con sodo giudizio, con buon senso, con presenza di spirito, il tutto perfezionato da lungo studio intorno allo stile e al modo di comporre; sostenuto poi dalle doti esteriori di una graziosa maniera, di una presenza dignitosa, di una voce piena, sonora, pieghevole. Qual maraviglia pertanto, che il perfetto Oratore sia uno dei caratteri più difficili e più rari a trovarsi?

Non è tuttavia da disperare. Anche al disotto dell'assoluta perfezione v'ha molti gradi che occupare si possono con onore; e quanto quella è più rara e difficile, tanto maggior gloria è l'accostarvisi da vicino, quand'anche non si potesse giugnervi interamente.

Quello che occupa il primo e più alto grado nell'ordine de'mezzi per acquistar lode nell'eloquenza, è il carattere e la disposizione personale.

Perchè uno sia Oratore veramente persuasivo, niuna cosa è più necessaria che l'esser probo e virtuoso. Era assioma fra gli Antichi, che non può essere Oratore chi non è uom dabbene: *non posse Oratorem esse, nisi bonum virum*. Imperocchè alla persuasione troppo essenziale è la buona opinione che abbiasi della probità, del candore, del disinteresse e delle altre qualità morali di chi s'affatica a persuadere. Queste dan peso e vigore a tutto ciò ch'egli dice, dispongono l'animo nostro ad ascoltarlo con attenzione e piacere, e creano in noi una segreta propensione a favor del partito da lui abbracciato. Laddove se l'Oratore cade in sospetto di malizia e di doppiezza, o di basso e corrotto animo, tutta la sua eloquenza perde ogni forza.

Oltre a ciò la virtù moltissimo giova per sè medesima allo stesso progresso dell'eloquenza. Ella eccita una generosa emulazione, avviva l'industria, la mente libera e sgombra, la rende padrona di sè medesima, allontanando quelle passioni torbide e tumultuose, che sono il maggior ostacolo ad ogni profitto nei buoni studj.

S' aggiunga che sol da una vera e genuina virtù scaturiscono que' sentimenti che hanno sempre maggior potere sul cuore altrui. Per quanto il mondo sia guasto e corrotto, niuna cosa ciò non ostante ha sì grande impero sull' animo degli uomini, e sì generale, quanto la virtù. Niun linguaggio è inteso sì universalmente, e penetra con tanta forza, quanto il nativo linguaggio di un degno e virtuoso sentimento. Sol quegli adunque che possiede con veracità e con pienezza tai sentimenti può favellare al cuore nel suo proprio linguaggio.

I sentimenti e gli abiti virtuosi, che particolarmente debbonsi coltivare da chi aspira a distinguersi negli alti gener dell'oratoria, sono i seguenti: l'amore della giustizia e dell'ordine; l'amor dell'onesto e del vero; l'odio alla frode, alla doppiezza, alla corruzione; la magnanimità, l'amor della patria e del pubblico bene; lo zelo per tutti i grandi e nobil divisamenti; il rispetto a tutti i degni e virtuosi caratteri: una viva compassione per tutte le ingiurie, le miserie e le angustie de' nostri simili; un cuore che facilmente s' intenerisca, che facilmente s' investa delle altrui circostanze, e le rendi sue proprie.

Dee pure studiarsi da ogni Oratore un savio accoppiamento di modestia e di coraggio. La modestia è essenziale siccome quella che ognor si suppone (e giustamente) compagna del merito, e che dovunque si mostra, previene sempr in suo favore. Ma ella non deve degenerare in eccessiva timidità. Ogni Oratore dee avere qualche fiducia in sè medesimo, ed assumer quell'aria, non di presunzione, ma di fermezza, che mostri un'intima persuasione della verità o dell giustizia di ciò ch'ei dice: cosa di molto momento per far impressione in chi ascolta.

Dopo le morali qualità, ciò che in secondo luogo più richiede in un Oratore, è buon fondo di cognizioni. Vie sovente da Cicerone e da Quintiliano insinuato, che di tutt

le arti e discipline deve un Oratore essere istrutto; e a ragione pur dice ORAZIO (de Arte poet.)

Scribendi recte sapere est et principium, et fons. (1)

Chi vuol arringare nel foro, dee pienamente impossessarsi delle leggi, e di tutta la dottrina e la pratica, che può esser utile per sostenere una causa, o convincere un giudice.

Chi vuol parlare dal pergamo, deve attentamente applicarsi allo studio delle Teologiche dottrine, delle pratiche religiose, della morale, dell'umana natura, onde arricchirsi di tutte le parti, da cui può trarsi materia d'istruzione o di persuasione.

Chi vuol disporsi a parlare in una pubblica adunanza, debb'essere pienamente informato degli affari che a quella appartengono, dee studiare le forme del deliberare, del procedere, e dee istruirsi minutamente di tutti i fatti, su cui la discussione deve aggirarsi.

Oltre le cognizioni che propriamente spettano alla sua professione, un Oratore che aspiri all'eccellenza, dee pure applicarsi, per quanto il permettono le sue occupazioni, a tutti i rami della colta letteratura. Lo studio della poesia singolarmente gli può essere utile in molte occasioni per abbellire il suo stile, per suggerirgli delle immagini vive e delle piacevoli allusioni. Lo studio della storia può essergli ancor più utile, giacchè la notizia de' fatti di eminente carattere, e del corso sperimentato delle umane vicende, trova luogo in mille circostanze.

L'abito dell'applicazione e dello studio è necessario in terzo luogo. Senza di questo è impossibile che uno riesca eccellente in cosa alcuna. Non è da lusingarsi, che in poco tempo ei possa crescere a segno di divenire bravo avvocato, o predicatore, o arringatore ne' pubblici parlamenti. Per giu-

(1) Il buon giudizio è il capital primiero
Dell'ottimo scrittore. METASTASIO.

gnere all'eccellenza non basta una leggiera applicazion
salto, o qualche anno di studio interrotto. Non si può
ottenere che per mezzo di uno studio regolare passato i
tudine, e pronto a riprodursi ovunque capiti l'occasion
è destinato ad essere eccellente in un'arte, specialment
l'arte del dire, più che da alcun altro segno si dee
scere da un vivo entusiasmo per quest'arte, entusiasm
infiammando l'animo suo verso l'oggetto che si propo
renda dolce ogni fatica per conseguirlo. Questo è che
ratterizzato i grandi uomini dell'antichità; e questo d
stinguere i Moderni che seguir vogliano le loro tracce.

In quarto luogo, non poco contribuirà alla perfezi
quest'arte una saggia attenzione ai migliori modelli. O
che parla o scrive, dee certamente sforzarsi di aver q
cosa di proprio, che caratterizzi il suo comporre e
stile; perocchè una servile imitazione avvilisce l'ingeg
ne mostra anzi il difetto. Contuttociò non v'ha genio
originale, che non possa cavare qualche profitto da' buon
plari. Sempre essi forniscono qualche nuova idea,
giovano ad ampliare o correggere le nostre proprie:
celerano il corso de' pensieri, e destano, se non altro,
le emulazione.

Ma troppo importa il saper fare una buona scelta
delli che prendonsi ad imitare, e in questi pure con
cordarsi, che non tutto egualmente è imitabile. Fra
tichi i due grandi esemplari son certamente Demostene
Cerone. Circa ai Moderni, per l'eloquenza sacra serv
sono i varj predicatori altrove accennati, e il Segneri
cipalmente; per l'eloquenza del foro posson giovare i
parte le orazioni del Badoaro; negli altri generi le c
d' Alberto Lollio comunemente son fredde e verbose;
di Monsig. Della Casa hanno assai maggior forza,
qualche affettazione; le prose fiorentine posson fornir
esempj di colto stile, ma in esse pur l'eloquenza non ve

molto animata nè molto robusta. Ingegnose sono le tre orazioni di Francesco Maria ZANOTTI sopra le arti del disegno. A questi ultimi tempi si è introdotto anche in Italia il costume di tessere degli elogi agli uomini celebri, e alcuni hanno assai merito, specialmente quello del conte Agostino PARADISI pel maresciallo Montecuccoli.

In quinto luogo, oltre l' attenzione ai migliori modelli, necessario mezzo a perfezionarsi è il frequente esercizio sì del comporre, che dell' arringare. Più utile senza dubbio è quella specie di comporre, che immediatamente appartiene al genere di pubblico ragionare, a cui uno si è dedicato. Ma è però da avvertire, di non permettersi mai un comporre trascurato in niun genere, qualunque sia. Anche nei componimenti più ordinari, in una lettera, in un famigliare discorso, chi ama di apprendere a parlare, e a scrivere lodevolmente, dee condursi con proprietà ed esattezza.

Non è, in sesto ed ultimo luogo, da trascurarsi per la pratica dell' eloquenza lo studio degli scrittori di critica e di rettorica. Se non bastano per sè soli a formare un Oratore, giovano però a metterlo sulla retta strada, a insegnargli i mezzi onde avanzarsi nella vera eloquenza, a prevenirlo degli errori e traviamenti, a cui l'ingegno mal regolato potrebbe abbandonarsi. In questo pure gli antichi critici, *Aristotele*, *Demetrio Falereo*, *Dionigi d'Alicarnasso*, *Longino*, e soprattutto *Cicerone* e *Quintiliano* sono da studiarsi a preferenza de' moderni: sebbene anche i trattati di *Rollin*, *Batteux*, *Bouhours*, *Crevier*, *Gibert*, *Condillac*, *Pallavicini*, *Villa*, *Parini*, *Costa*, e specialmente l'operetta di Monsignor *Fenelon* intorno all' eloquenza sacra esserpossono di non leggiero profitto. (1)

(1) A noi sembra che tutto il fiore de' precetti sia raccolto a meraviglia nelle Lezioni di Ugo Blair da cui è tratto questo compendio, e però ne raccomandiamo lo studio a chiunque ami apprendere le regole della vera eloquenza. Degno pure di essere raccomandato ai giovani è il trattato dell' Arte Oratoria in V. parti, che è inserito nel corso degli studj per la gioventù italiana, ed occupa il Settimo e l'Ottavo volume.

SEZIONE TERZA

Degli altri generi del comporre in prosa.

I varj generi del comporre in prosa, dopo i pubblici ragionamenti, sono, come abbiam detto precipuamente, gli *scritti storici*, i *didattici* o *istruttivi*, i *dialoghi*, le *lettere*, le *novelle*, le *iscrizioni* ed i *romanzi*, di cui qualche cosa prenderemo ora a dire particolarmente.

CAPO I.

Della Storia.

Il fine primario della storia è il ricordare per istruzione degli uomini la verità de' fatti accaduti. Qualità fondamentali dello storico debbon essere pertanto l'imparzialità, la fedeltà e l'accuratezza. Ei non debb'essere nè panegirista, nè satirico, non deve prender parte alle fazioni, nè dar luogo alla passione: ma contemplando gli avvenimenti e i caratteri con occhio imparziale, dee presentare a' suoi leggitori una copia fedele dell'umana natura.

Non però ogni fatto, ancorchè vero, merita di essere dalla storia rammentato; ma quelli soltanto, che servir possono per applicare gli avvenimenti delle passate età alla nostra propria istruzione. I fatti debbono essere rilevanti, esposti coll'indicazione delle cause e degli effetti, e presentati con ordin chiaro e distinto. Imperciocchè il grande oggetto della storia è di renderci saggi, e supplire al difetto dell'esperien-

za: al qual fine, se non avvalora i suoi ammaestramenti colla medesima forza, ne fornisce però in maggior numero. Suo oggetto è parimente di accrescere le nostre cognizioni intorno a'caratteri degli uomini, ed esercitare il nostro giudizio sopra gli umani avvenimenti. Non dee pertanto essere una ciancia sol destinata al piacere. La gravità e la dignità sono i suoi caratteri essenziali, niun vano ornamento dee impiegarvisi, niun lusso di stile, niuno sfoggio d'ingegno. Lo storico dee sostenere il carattere d'un uomo saggio, che scrive per istruzione della posterità, che ha cercato di ben informarsi delle cose, che le ha ponderate accuratamente, che parla più al giudizio, che all'immaginazione.

Non per questo disdice una narrazione adorna e animata. La storia ammette anch'essa gli opportuni ornamenti, la vivezza e l'eleganza; ma gli ornamenti voglion essere accoppiati sempre alla dignità, e non debbono apparir ricercati, ma nati spontaneamente da uno spirito animato dai fatti che viene esponendo.

Sotto al nome di scritti storici comprendonsi anche gli annali, le memorie e le vite. Ma queste sono specie subordinate, sopra le quali faremo in appresso alcune osservazioni, dopo che avremo considerato ciò che appartiene ad una regolare e legittima storia.

Questa può essere di due maniere: o l'intera storia di uno Stato e d'un popolo nelle sue varie rivoluzioni, come la storia romana di T. Livio; oppure la storia di qualche grande avvenimento, o di qualche periodo di tempo, che possa riguardarsi come formante un tutto per sè medesimo, quale è la storia di Tucidide intorno alla guerra del Peloponneso.

La primaria cura di uno storico nella condotta e nel maneggio del suo soggetto debb'essere il dargli la maggior possibile utilità, vale a dire far sì che la sua storia non presenti già una serie di fatti separati e sconnessi, ma sia legata

da un principio che faccia sopra la mente l'impressione d'un tutto intero. Nella storia d'una Monarchia, a cagion d'esempio, ogni regno dee avere la sua unità, vale a dire un principio, un mezzo ed un fine nel sistema degli affari ed avvenimenti in esso accaduti, e dee scorgersi al tempo medesimo come questo sistema sia nato dal regno precedente, e s'inserisca nel susseguente: scoprir si debbono i segreti anelli della catena che insieme lega anche gli avvenimenti rimoti, e quelli che in apparenza sono tra loro sconnessi. Fra i Romani, il principio conducente fu una graduale estensione di conquiste e il conseguimento di un impero universale: e il continuo incremento del lor potere che da piccioli principj andò avanzandosi verso a questo fine, fornì a T. Livio ed a Polibio un felice soggetto di storica unità in mezzo alla grande varietà degli avvenimenti.

Quelli che si ristringono ad una sola parte della storia d'una nazione hanno sì grande vantaggio per conservare la storica unità, che sono inescusabili se vi mancano. Le storie di Sallustio sulle guerre Catilinaria e Giugurtina, a Ciropedia di Senofonte, e la sua ritirata dei dieci mila sono esempj di storie particolari, dove l'unità degli storici oggetti è perfettamente conservata. Tucidide all'incontro, benchè altronde scrittore forte e dignitoso, molto ha mancato su questo articolo nella sua storia della guerra del Peloponneso. Niun grande oggetto propriamente vi è preso e tenuto di mira; la narrazione è tutta a pezzi; la storia è divisa per estati e per inverni; il leggitore è costretto a lasciar quà e là le azioni imperfette; è trasportato da luogo a luogo, da Atene in Sicilia, di là nel Peloponneso, a Corfù, a Mitilene; e gli convien fare continui andirivieni per intendere ciò che in tutti questi luoghi va succedendo di mano in mano.

Oltre al conservar l'unità, l'autore per ben adempiere al fine della storia dee pur ingegnarsi di rintracciare fin nelle loro origini le azioni e gli avvenimenti che vien rammentan-

da. Due cose a ciò son necessarie: una piena cognizione dell'umana natura, e le opportune cognizioni di politica e di governo. La prima fa di mestieri per render conto della condotta degl'individui, e dare una giusta idea del lor carattere; le seconde per render conto delle rivoluzioni de'governi, e dell'azione delle cause politiche sopra i pubblici affari.

Rispetto all'ultimo articolo, ossia alle cognizioni politiche, gli Antichi mancavano di alcuni vantaggi, di cui godono i Moderni; perocchè il mondo non era allora aperto, com'oggi: non comunicazione libera fra i diversi stati, non ambasciadori residenti presso le corti straniere, non corrispondenza di poste, molto meno di stampe e di pubblici fogli. Perciò sebbene gli antichi storici ne presentino in assai chiara, distinta e leggiadra maniera i fatti particolari, che riferiscono, qualche volta però non ci dan chiara idea delle cause politiche, che influirono sulla natura degli affari, di cui favellano. Tucidide, Polibio e Tacito son quelli forse, che in ciò meritano maggiore eccezione, e in cui maggior numero di nozioni e osservazioni politiche si riscontra.

È però da avvertire, che quando domandiamo da uno storico istruzioni politiche, non si deve intendere, ch'egli abbia ratto tratto a interrompere colle sue riflessioni e speculazioni il corso della sua storia. Ei deve fornirci tutta quella informazione che è necessaria per la piena intelligenza delle cose che riferisce; dee istruirci della politica costituzione, della forza, delle rendite, dello stato interno del paese, di cui scrive, e delle sue relazioni cogli altri Stati; dee collocarci come in un'alta specola, da cui possiamo avere un esteso prospetto di tutte le cagioni che hanno cooperato a produrre gli avvenimenti che narra. Dopo averci messe però sotto occhio tutti i materiali convenienti per giudicare, non deve esserci troppo prodigo delle sue opinioni e de'suoi raziocinj. Allorchè uno storico si dà molto al dissertare, ed è proclive a filosofare, e speculare su tutto ciò che racconta, nasce naturalmente il

sospetto, ch' ei possa adattar la narrazione de' fatti a f
qualche sistema ch' ei si sia formato.

Anche quando hanno a farsi delle osservazioni rigu
l' umana natura in generale, o certi caratteri in part
se lo storico sa incorporarle artificiosamente alla sua n
ne, producono migliore effetto, che quando sono pro
come formali sentenze. Tacito, per esempio, nella vita
cola, parlando del trattamento che questi ebbe da Do
fa la seguente osservazione: *Proprium humani ingenii es
quem laeseris.* (1) L'osservazione è giusta e ben applicat
maniera di esprimerla è astratta e filosofica. Un pensi
stesso genere fa altrove più bell' effetto, quando parlan
gelosie che Germanico sapea avere contro di lui Livi
berio, dice: *Anxius occultis in se patrui aviaeque odii
rum causae acriores, quia iniquae.* (2) Abbiamo qui un
fonda osservazione morale, ma fatta senza parere di
perchè introdotta come parte della narrazione.

I pregi principali della storica narrazione, per pas
gimai a trattare di questa particolarmente, sono in pri
go la chiarezza, l' ordine e la connessione. Per ottene
lo storico ben impossessarsi del suo soggetto, dee ved
una sola occhiata tutto il complesso, e comprendere
mente la concatenazione e dipendenza di tutte le sue
onde collocare ogni cosa nel suo proprio luogo, e
mente condurci lungo la traccia degli avvenimen
darci sempre la soddisfazione di vedere come uno
dall' altro. Senza di questo, chi legge la storia no
aver nè piacere, nè istruzione. Molto a ciò giover
servanza dell' unità dianzi raccomandata, e l' accor
neggio delle transizioni, sicchè si passi dall' una a

(1) Proprio è dell' indole umana odiare chi hai offeso.

(2) Inquieto per l'occulto odio, che gli portavano lo zio, e
di cui le cagioni erano vieppiù acri, perchè ingiuste.

cosa naturalmente e piacevolmente, e veggasi qualche acconcia unione nei fatti medesimi, che sembrano più disparati.

Ma siccome la storia è un componimento serio e dignitoso, così in secondo luogo dee sempre nella narrazione conservarsi la dignità. Non debb' esservi nè bassezza volgare, nè ricercatezza di frasi leziose, nè affettazione di concetti e di arguzie, nè abuso di modi frizzanti e burlevoli. Anzi ove occorra di rammentar qualche aneddoto di poco conto, o ridicolo, è meglio porlo in una nota, che arrischiare di avvilirsi introducendolo nel corpo dell' opera.

Quello poi che, in terzo luogo, e principalmente, dee lo storico procurare nella sua narrazione, è di renderla interessante. Due cose specialmente a ciò conducono. La prima è un giusto mezzo fra un racconto troppo rapido e ristretto, ed una soverchia minutezza e prolissità. Uno storico, il quale voglia interessarci, dee sapere ove abbia ad esser conciso, e dove allargarsi, passando velocemente sopra ai fatti di poca importanza, e fermandosi sopra a quelli che o sono più rilevanti di lor natura, o più fecondi di conseguenze. La seconda è l' accorta scelta delle circostanze ne' fatti che debbonsi riferire. Le cose generali fanno leggiera impressione; le circostanze particolari scelte giudiziosamente son quelle che rendono la narrazione interessante, e atta a commovere il leggitore. Queste dan vita, corpo e calore al racconto de' fatti; e ce li rendono così presenti, come se avvenissero sotto degli occhi nostri. Il saper bene tratteggiare le circostanze è quello principalmente, che chiamasi *pittura storica*.

In questi ultimi pregi, specialmente nell' ultimo della descrizione pittoresca, molti degli antichi storici eminentemente si distinsero. Quindi è il piacere che gustasi nel leggere *Erodoto*, *Tucidide*, *Senofonte*, *Sallustio*, *Cesare*, *Livio* e *Tacito*.

Erodoto è sempre scrittore aggradevole, e riferisce ogni

cosa con quella ingenuità e semplicità di maniere, che mai non manca d' interessare il leggitore.

Tucidide è un po' più secco; ma pure in molte occasioni, come quando racconta la pestilenza d' Atene, l' assedio del Pireo, la sedizione di Corcira, la disfatta degli Ateniesi in Sicilia, spiega anch' egli una maniera di descrivere magistrale e robusta.

La Ciropedia di Senofonte, e la sua ritirata dei dieci mila sono leggiadrissime; ma i suoi Ellenici, ossia la continuazione della storia di Tucidide, sono opera molto inferiore.

L' arte di Sallustio nelle storiche pitture molto si manifesta nella guerra Catilinaria, e più nella Giugurtina, sebbene il suo stile sia un po' troppo studiato e affettato.

Cesare, senza essere meno colto, è più naturale; e le sue pitture sono egualmente vive ed evidenti.

Ma nell' arte del dipingere niuno storico ha sorpassato Tito Livio. Infiniti tratti citare se ne potrebbono, ma fra gli altri il ragguaglio ch' ei dà al principio del IX. libro della famosa sconfitta che ebbero i Romani alle Forche Caudine, e delle sue conseguenze, offre il più bel modello di storica dipintura, che mai trovare si possa.

Redintegravit luctum in castris consulum adventus, ut vix ab iis abstinerent manus, quorum temeritate in eum locum deducti essent; quorum ignaviâ foedius inde quam venissent abituri. Illis non ducem locorum, non exploratorem fuisse: belluarum modo coecos in foveam missos. Alii alios intueri, contemplari arma mox tradenda, et inermes futuras dextras, obnoxiaque corpora hosti. Proponere sibimet ipsi ante oculos jugum hostile, et ludibria victoris, et vultus superbos, et per armatos inermium iter; inde foedi agminis miserabilem viam per sociorum urbes, reditum in patriam ad parentes, quo saepe ipsi majoresque corum triumphantes venissent. Se solos sine vulnere, sine ferro, sine acie victos;

non stringere licuisse gladios, non manum cum hoste
erre: sibi nequicquam arma, nequicquam vires, nequic-
s animos datos.

Haec frementibus hora fatalis ignominiae advenit, omnia
iora experiundo factura, quam quae praeceperant ani-
Jam primum cum singulis vestimentis inermes extra
m exire jussi, et primi traditi obsides atque in custo-
abducti. Tum a consulibus abire lictores jussi, palu-
entaque detracta; tantum inter ipsos, qui paulo ante eos
crantes dedendos lacerandosque censuerant, miseratio-
fecerunt, ut suae quisque conditionis oblitus, ab illa
rmatione tantae majestatis, velut ab nefando spectaculo,
teret oculos.

Primi consules prope seminudi sub jugum missi: tum,
uisque gradu proximus erat, ita ignominiae objectus: tum
ceps singulae legiones. Circumstabant armati hostes ex-
rantes eludentesque: gladii etiam plerisque intentati; et
erati quidam, necatique, si vultus eorum indignitate re-
acrior victorem offendisset. Ita traducti sub jugum, et
l pene gravius erat, per hostium oculos. Cum ex saltu
issent, etsi velut ab inferis extracti tum primum lucem
icere visi sunt, tamen ipsa lux ita deforme intuentibus
m omni morte tristior fuit. (1)

) La tornata de' Consoli dipoi in campo rinnovò il dolore e il
sto: di maniera che quasi non s' astennero di manomettere coloro,
a cui temerità s' erano condotti in tal luogo, e per la cui dappo-
ne essi se n' avessero a partire più vituperevolmente, ch' ei
rano venuti, dolendosi di non avere avuto nè guide, nè spie
oghi non conosciuti, e d' essere a guisa di bestie, al buio
peti nel laccio, e rovinati nella fossa. Così stavano a riguar-
l' un l' altro, e a contemplare l' armi, che poco poi avevano
dare, e le mani che tosto rimarrebbono disarmate, e i corpi a di-
ione del nimico. Considerando insieme di avere a commettere le
persone nella fede, e podestà de' nemici; proponendosi davanti agli
il giogo de' nimici, gli scherni dei vincitori, gli altieri sguardi lo-
il passare ch' egli avevano a fare disarmati, e tra la moltitudine

Tacito è pur eccellente in questa parte, sebbene in m
niera diversa da quella di Livio. Le descrizioni di questo so
più copiose, più fluide, più naturali; quelle di Tacito co
sistono in pochi tratti, ma franchi. Ei trasceglie due o t
circostanze considerabili, e le presenta in una forte, e p
lo più nuova e straordinaria luce. Tale è la seguente pittu
della costernazione di Roma e dell' imperator Galba, quand
Ottone avanzossi contro di lui. *Agebatur huc illuc Gall*

degli armati, appresso, il vituperoso viaggio, che doveva fare il loro m
serabile stuolo, per le terre, e città degli amici, la tornata nella pat
ai loro congiunti, ove spesse volte eglino, e i loro maggiori, erano trio
fando ritornati. Lamentavansi che essi soli erano stati vinti senza fe
te, senza ferro, e senza battaglia: e non avere potuto pure trar fuo
l' armi e venire alle mani col nimico, e così l' animo, e l' ardire ave
avuto invano.

Mentre che in tal maniera si rammaricavano, venne l' ora della f
tale ignominia, che con l' esperienza del fatto doveva fare ogni cosa p
grave, e acerba ch' ei non l' avevano con gli animi imaginato. Già a
quanto innanzi erano stati comandati che uscissero degli alloggiame
senza arme, e prima fussero dati li statichi, e mandati via con buo
guardia. Dipoi furono levati i Littori ai Consoli, ed eglino spoglia
de' paludamenti: la qual cosa generò tanta compassione, e misericord
tra quei medesimi, che poco innanzi maledicendo avevano giudica
ch' ei si dovessero dare in mano de' nimici, e straziarli, che ciascu
dimenticandosi della propria condizione, non poteva stare a riguardar
anzi rivolgeva gli occhi dalla vista del vituperio di così grande digni
come da uno spettacolo non lecito a riguardare.

Davanti a tutti gli altri i Consoli mezzo ignudi furono mandati so
to il giogo: gli altri poi, come ciascuno era prossimo di grado, co
furono i primi svergognati: dipoi a una a una tutte le legioni. Stava
no intorno i nemici armati sbeffandoli, e schernendoli: furono alcu
minacciati con l' armi, alcuni feriti; certi ancora ammazzati, se per l
indegnità della cosa, qualcuno riguardando con l' aspetto troppo turb
to, avesse offeso gli occhi del vincitore. Così furono tutti mandati so
to il giogo, e quel che era quasi più grave, in presenza del nimic
Poscia ch' ei furono usciti della valle, e delle selve, bench' ei pare
loro vedere di nuovo la luce, non altramente che s' ei fussero risu
scitati, nondimeno la luce medesima fu loro più acerba e dolorosa ch
la morte, vedendo così svilita, e svergognata compagnia.

Nardi.

vario turbae fluctuantis impulsu completis undique basilicis, et templis lugubri prospectu. Neque populi aut plebis ulla vox, sed attoniti vultus, et conversae ad omnia aures. Non tumultus, non quies, sed quale magni metus et magnae iras silentium est. (1) Quest' ultimo tratto è sublime, e scopre per se solo un ingegno elevato. E veramente Tacito in tutte le sue opere fa vedere la mano maestra. Come egli è profondo nelle riflesioni, così è vibrato nelle descrizioni, e patetico ne' sentimenti. Si uniscono in lui il filosofo, il poeta e lo storico. Ei dipinge con caldo pennello, e possiede più d' ogni altro scrittore il talento di dipingere non all'immaginazione soltanto, ma anche al cuore. Malgrado però i suoi molti e distinti pregi, non è per la storia un perfetto modello, e quei che hanno voluto a lui conformarsi, di rado sono riusciti a buon fine. Nelle sue riflessioni è troppo raffinato, nel suo stile troppo conciso, qualche volta ricercato e affettato, sovente spezzato ed oscuro. La storia sembra richiedere una maniera più naturale, più morbida, più popolare. Noi italiani abbiamo un bellissimo volgarizzamento di Tacito lasciatoci da Bernardo Davanzati, il quale ha preso a gareggiare collo storico Latino di brevità e di eleganza, e forse alcuna volta l' ha superato.

Gli Antichi facean uso nella storia di un abbellimento che i Moderni hanno abbandonato, voglio dire i discorsi, che nelle occasioni rilevanti essi poneano in bocca di qualcuno de'principali personaggi. Per mezzo di quelli davano essi varietà alla loro storia, offrivano delle istruzioni morali e politiche, e cogli opposti argomenti che impiegavano, faceano conoscere

(1) Tratto era Galba qua e là dal vario impulso della turba flutuante, pieni erano dappertutto i templi e le basiliche in lugubre prospetto. Nè voce alcuna del popolo o della plebe; ma volti attoniti e orecchie tese ad ogni parte. Non tumulto, non calma, ma quale di grande spavento e di grand' ira è il silenzio.

i sentimenti dei diversi partiti. Tucidide fu il primo ad introdur questo metodo. Le orazioni di cui abbonda la sua storia, e quelle pure di alcuni altri storici greci e latini, annoverare si possono fra i più preziosi avanzi dell' antica eloquenza. Comunque però sian belle, può tuttavia mettersi in dubbio, se nella storia abbiano convenevole luogo. Imperocchè formano un misto di finzione e di verità, che alla storia non è naturale, sapendosi che queste orazioni sono tutte d'invenzione dell' autore, il quale ha introdotto i suoi personaggi ad arringare, sol per mostrare la sua propria eloquenza, o spiegare i suoi sentimenti sotto altro nome. Per queste ragioni invece di inserire formali orazioni, migliore e più naturale sembra il metodo adottato da' più recenti scrittori di esporre in persona propria i sentimenti e le ragioni degli opposti partiti, o la sostanza di quanto fu detto in qualche pubblica adunanza: il che lo storico può fare senza sospetto di finzione.

Uno de' più splendidi, e al tempo stesso più difficili ornamenti delle opere storiche, si è la pittura de' caratteri. Imperocchè sono essi generalmente considerati come uno sfoggio di bello scrivere; ed uno storico, il qual voglia in essi sfoggiare soverchiamente, corre pericolo di andare a un eccessivo raffinamento per l'ambizione di comparire più profondo e più penetrante. Si vedrà egli talvolta accoppiare tanti contrasti, e tante sì sottili opposizioni di qualità, che noi ci troveremo piuttosto confusi da un bagliore di espressioni brillanti, che guidati a formare chiara idea di un umano carattere. Uno scrittore che ami caratterizzare in un modo istruttivo e magistrale, deve esser semplice nel suo stile, e fuggire ogni ricercatezza e affettazione; al tempo stesso però non dee contentarsi di offerirci soltanto de' tratti generali, ma dee discendere a quelle particolarità che contrassegnano un carattere ne' suoi più notabili e più distintivi lineamenti. I greci storici fanno talor degli elogi, ma di rado tratteggiano

un compiuto ed espresso carattere. Fra gli storici latini i due che meglio si son distinti in questa parte sono SALLUSTIO e TACITO.

Siccome poi la storia è destinata all' istruzione degli uomini, come s' è detto a principio; così una soda morale vi dee sempre regnare. Tanto nella descrizione de' caratteri, quanto nella narrazione de' fatti l' autore dee sempre mostrarsi dal canto della virtù. Il dare delle morali istruzioni in maniera formale è fuori del suo ufficio; ma come saggio scrittore, ed uomo probo, ei dee sempre manifestare sentimenti di amore per la virtù, e d' indignazione pel vizio.

Un nuovo genere di perfezione, che negli ultimi anni ha cominciato ad introdursi nella storia, si è un attenzione più particolare di prima alle leggi, ai costumi, al commercio, alla religione, alla letteratura, e a tutto ciò che tende a mostrar lo spirito e il genio delle nazioni. Ufficio di un abile storico ora s' intende esser quello di esibire i costumi e le maniere sociali, non meno che i fatti e gli avvenimenti. Ed in vero tutto ciò che spiega lo stato e la vita degli uomini delle diverse età, e illustra i progressi dello spirito umano, è ben più utile e interessante, che la minuta descrizione degli assedj e delle battaglie. Perciò gli storici che in queste sole si fermano, meritamente da Bacone assomigliavansi a' fanciulli che attenti badano a' ragnatelli, allor che piglian le mosche o combatton fra loro, e non vi badano punto, quando essi formano le ingegnose lor tele e i bozzoli, onde inviluppano, e difendono le loro uova.

Dopo i Greci e i Latini, quelli che nella storia al risorgimento delle lettere maggior gloria seppero procacciarsi, furono gl' Italiani. I due *Villani*, *Dino*, *Giambullari*, *Machiavelli*, *Guicciardini*, *Segni*, *Porzio*, *Varchi*, *Bembo*, *Costanzo*, *Adriani*, *Bonfadio*, *Ammirato*, *Davila*, *Paruta*, *Sarpi*, *Pallavicini*, *Bentivoglio*, *Bartoli*, *Capecelatro*, *Botta*, *Colletta*, e molti altri, sono nomi celebri anche presso

agli stranieri, e ad ogni Italiano amante della sua patria debb' esser caro il sostenere, seguendo degnamente sì nobili esempj, questa parte della gloria nazionale. *Giovanni Villani* è ingenuo e franco nelle sue narrazioni: il suo stile è semplice e forbito: *Matteo*, che seguitò le storie di lui, è più negletto di stile, ma compensa questo difetto con maggiore accuratezza di critica. La storia di costui, dice Pietro Giordani, è scevra di favole, poichè narrò unicamente i suoi tempi; abbraccia l'Europa, e per la varietà degli accidenti, e il candore della narrazione è gustosissima. La cronaca di *Dino Compagni* contemporaneo di Dante è di tal brevità, concisione, e vigore, che, al dire dello stesso Giordani, non avrebbe da vergognarsene Sallustio. È un amenissimo giardino, segue egli, l'Europa del *Giambullari*, la più compita prosa del cinquecento, e la meno lontana dal rendere qualche somiglianza ad Erodoto. *Machiavelli* alla profondità delle dottrine politiche unisce tutte le qualità di eccellente storico: egli ritrae molto da Tucidide. *Guicciardini*, quanto alla splendidezza del dire, all'eloquenza, all'eleganza tiene da Livio, ma è più innanzi del latino nella sapienza politica. *Segni* è casto, e si fa più forte nella schiettezza de'racconti, che nell' arte. *Varchi*, se alcuna volta è freddo, prolisso e studioso d'eleganza, non manca nel più di nerbo e di dignità. *Porzio* è tale scrittore, che all' avviso del Giordani, non vi ha nel regno di Napoli storia più bella di quella ch'ei diede della Congiura de'Baroni. « Io tengo fermamente, dice egli, che mai in tutto il regno di Napoli, e rare volte in Italia, siasi fatta opera di storia che avesse tanta bellezza e perfezione. » *Bembo* è storico elegante, ma alcuna volta freddo e rimesso. Gli è però gran lode avere imitato Livio nell'amore della Patria. « Nel Bembo, dice il Botta, si debbe più cercare l'amore della patria e l'entusiasmo che da esso negli animi generosi nasce, che utili ammaestramenti per governare in generale gli uomini, che pure sono tanto difficili ad essere governati. » *Costanzo* è caduto in errori,

storici, ma ha il merito di avere ben presentata una storia intralciatissima qual era quella del Regno di Napoli, e di averla descritta con bontà di stile. L'*Adriani* scrisse le storie de' suoi tempi. È scrittore schietto, pensato, ma sovente diffuso e freddo. *Bonfadio* tiene alla semplicità di Cesare, e non manca di cognizioni politiche, di dottrina, e di eleganza. Le Storie dell' *Ammirato* hanno pregio non meno dall' eleganza che dalla veracità, e dalle gravi sentenze: così fossero meno prolisse, e più accalorate. *Davila* all' eleganza unisce tutti pressochè i pregi di perfetto storico. Veritiero, esatto, conoscitore dei luoghi, de' tempi, degli uomini, penetra con occhio perspicace entro i segreti delle corti, e trova le cagioni degli avvenimenti, e scuopre gl' intrighi e i disegni arcani della politica. L' ordine lucido e la chiarezza de' fatti narrati rendono sempre aggradevole la sua storia. La storia di Venezia del *Paruta*, è una delle migliori (dice Giuseppe Maffei) che possa vantar Venezia, sia che si abbia riguardo all'esattezza con cui è scritta, od alla gravità dello stile, od alle profonde riflessioni politiche che l' autore inserisce ne' racconti. La Storia del *Sarpi* è rapida, profonda, calzante; quella del *Pallavicino* grave, eruditissima e piena di nobili eleganze. *Bentivoglio* è storico di gran peso, e scrittore eloquentissimo: e se alcune volte è di soverchio sentenzioso, e ridonda di contrapposti e di concetti ingegnosi, ammenda il difetto con altrettanta sapienza di politica, e conoscenza del cuore umano. Le sue allocuzioni, i ritratti de' personaggi, e le vive descrizioni di luoghi saranno sempre riguardati come capo lavoro di uno storico veramente squisito. *Daniello Bartoli* è tutto fior d' eloquenza, descrittore maraviglioso, terribile, ma lo stile suo sa di troppa eleganza e di studio per non riuscire pesante in una storia. Piene di gravità istorica e in pari tempo di eleganza sono le Storie del *Capecelatro*, il quale, quantunque scrivesse nel seicento, pure seppe tenersi immacolato da quella corruzione. Del *Botta* e del *Colletta*

non è da noi dare ora giudizio, poichè dell'uno e dell'altro sono ancora calde le ceneri. La posterità ne darà quella sentenza che non ammette richiamo. A noi basti dire che tra moderni sono i più pregiati e distinti istorici.

Vogliamo infine avvertire i Giovani, che nel fare le debite lodi a questi sommi italiani, noi li abbiamo considerati solo nella parte dell' arte storica; e nell' encomiare la bontà del loro stile e delle loro opere non intendiamo punto dare alcuna approvazione a quelle opinioni per cui le Corti Cristiane, e la Santa Sede ne divietarono la lettura. Termineremo con accennare a chi voglia dell' arte storica avere miglior conoscenza, che si rechi a mano e studi la bellissima opera — Arte Storica di *Agostino Mascardi*, non so per qual sinistro fato abbandonata ora dai più nella polvere delle biblioteche. Prima però di cessar dal parlare degli storici italiani piacemi recar quì due narrazioni, l'una di *Matteo Villani*, l' altra del *Machiavelli*, onde si conosca che gli storici nostrali non cedono di gran fatto ai Greci e ai Latini, anzi talvolta li avanzano.

Come il Conestabile di Francia fu morto.

Era messer Carlo, figliuolo che fu di messer Alfonso di Spagna, accresciuto dalla infanzia in compagnia del re Giovanni di Francia, ed era divenuto cavaliere di gran cuore, e ardire, valoroso in fatti d'arme, pieno di virtù e di cortesia, e adorno del corpo, e di belli costumi, ed era fatto conestabile di Francia. Ed il re gli mostrava singolare amore, e innanzi agli altri baroni seguitava il consiglio di costui, e chi voleva mal parlare, criminavano il re di disordinato amore in questo giovane, e del grande stato di costui nacque materia di grande invidia, che gli portavano gli altri maggiori baroni. Avvenne che il re Giovanni provide il re di Navarra suo congiunto d'una contea in Guascogna, la

quale essendo a' confini delle terre del re d'Inghilterra, era in guerra, e in grave spesa per la guardia, più che detto re non avrebbe voluto, e però la rinunziò. E il re poi la diede al conestabile, ch'era franco barone, e di grande cuore in fatti d'arme. Il re di Navarra, che già avea contro il conestabile conceputo invidia, mostrò di scoprirla, prendendo sdegno, ch'egli avea accettata la sua contea, non ostante ch'egli l'avesse rinunziata. Ed essendo genero del re di Francia, con più audace baldanza in persona con altri baroni, che simigliantemente invidiavano il suo grande stato, una notte andarono a casa sua, e trovandolo dormire in sul letto suo, l'uccisono agghiado. Della quale cosa il re di Francia si turbò di cuore con smisurato dolore, e più di quattro dì stette senza lasciarsi parlare. La cosa fu notabile, e abbominevole, e molto biasimata per tutto il reame, e fu materia e cagione di gravi scandali, che ne seguirono, e questo micidio fu fatto nel verno dell'anno 1353. *Matteo Villani.*

Come per Messer Buondelmonte nascesse la prima divisione in Firenze, com' ei ne fosse morto, e la città divisa.

Erano in Firenze, tra le altre famiglie potentissime, Buondelmonti e Uberti; appresso a queste erano gli Amidei e i Donati. Era nella famiglia dei Donati una donna vedova ricca, la quale aveva una figliuola di bellissimo aspetto. Aveva costei infra sè disegnato a messer Buondelmonte, cavaliere giovine e della famiglia de' Buondelmonti capo, maritarla. Questo suo disegno o per negligenza o per credere poter essere sempre a tempo, non aveva ancora scoperto a persona, quando il caso fece che a messer Buondelmonte si maritò una fanciulla degli Amidei: di che quella donna fu malissimo contenta; e sperando di potere con la bellezza della sua figliuola prima che quelle nozze si celebrassero, perturbarle, vedendo

messer Buondelmonte che solo veniva verso la sua casa, scese da basso, e dietro si condusse la figliuola, e nel passare quello se gli fece incontra dicendo: Io mi rallegro veramente assai dell'aver poi preso moglie, ancora che io vi avessi serbata questa mia figliuola: e sospinta la porta gliene fece vedere. Il cavaliere veduto la bellezza della fanciulla, la quale era rara, e considerato il sangue e la dote non essere inferiore a quella di colei ch'egli aveva tolta, si accese in tanto ardore di averla, che non pensando alla fede data nè alla ingiuria che faceva a romperla, nè ai mali che dalla rotta fede gliene potevano incontrare, disse: Poichè voi me l'avete serbata, io sarei un ingrato, sendo ancora a tempo, a rifiutarla; e senza metter tempo in mezzo celebrò le nozze. Questa cosa come fu intesa riempiè di sdegno la famiglia degli Amidei e quella degli Uberti, i quali erano loro per parentado congiunti; e convenuti insieme con molti altri loro parenti, conchiusero che questa ingiuria non si poteva senza vergogna tollerare, nè con altra vendetta che con la morte di messer Buondelmonte vendicare. E, benchè alcuni discorressero i mali che da quella potessero seguire, il Mosca Lamberti disse, che chi pensava assai cose, non ne concludeva mai alcuna, dicendo quella trita e nota sentenza: Cosa fatta capo ha. Dettero pertanto il carico di questo omicidio al Mosca, a Stiatta Uberti, a Lambertuccio Amidei e a Oderigo Fifanti. Costoro la mattina della Pasqua di Resurrezione si rinchiusero nelle case degli Amidei, poste tra il ponte vecchio e santo Stefano, e passando messer Buondelmonte il fiume sopra un caval bianco, pensando che fusse così facil cosa dismenticare un'ingiuria, come rinunziare a un parentado, fu da loro a piè del ponte sotto una statua di Marte assaltato e morto. Questo omicidio divise tutta la città, e una parte si accostò ai Buondelmonti, l'altra agli Uberti. E perchè queste famiglie erano forti di case e di torri e di uomini, combatterono molti anni insieme senza cacciare l'una l'altra, e le inimicizie loro, ancorachè

le non si finissero per pace, si componevano per triegue, e per questa via, secondo i nuovi accidenti, ora si quietavano ed ora si accendevano. *Machiavelli.*

Gli *annali*, le *memorie* e le *vite*, come abbiamo accennato a principio, sono le specie inferiori del genere storico.

Per *annali* intendesi comunemente una collezione di fatti distribuiti per ordine cronologico, che servon piuttosto di materia alla storia, di quel che possano essi medesimi aspirare a questo nome. Tutto quello pertanto, che si richiede in uno scrittore di annali, è d'esser fedele, distinto e compiuto.

Le *memorie* dinotano una specie di componimento, in cui un autore non pretende dare un pieno ragguaglio di tutti i fatti spettanti all' epoca di cui scrive, ma riferire soltanto quelli che ei medesimo ha avuto occasione di scoprire, o in cui egli stesso ebbe parte, o che può servire a illustrar la condotta di qualche persona, o le circostanze di qualche particolare avvenimento. Quindi è che da uno scrittore di memorie non si esigono sì profonde ricerche, nè sì ampie informazioni, come da uno scrittore di storie. Ei non è pur soggetto alle medesime leggi di gravità e dignità inalterabile. Può parlare liberamente di sè medesimo, può discendere agli aneddoti più familiari. Ciò che richiedesi principalmente da lui, è d' esser vivo e interessante; e specialmente ch' ei ci istruisca di cose utili e curiose, che ci trasmetta qualche notizia degna d'essere acquistata. L' infaticabile Ludovico Muratori ha lasciato ne' suoi Annali utilissime e vere notizie intorno la Storia d'Italia. I Francesi lodano assai le memorie del Cardinal de Retz, e del Duca di Sully.

La *biografia*, o descrizione delle vite, è dessa pure un utilissimo genere di comporre, meno solenne e men grave della storia, ma al maggior numero dei leggittori forse non meno istruttivo, siccome quello che offre ad essi l'occasione di veder pienamente spiegati i caratteri, i temperamenti, le virtù, i difetti degli uomini illustri, e gl' introduce ad una più in-

tima e più perfetta cognizione di essoloro, che non possa fare generalmente la storia. Uno scrittore di Vite può discendere con proprietà alle minute circostanze ed agli accidenti famigliari; ci deve offrire non men la vita privata che la pubblica della persona, di cui descrive le azioni; anzi dalla vita privata, dalle occorrenze famigliari, domestiche, e apparentemente triviali, sovente ricevesi maggior lume intorno al reale carattere della persona medesima. In questo genere *Plutarco* ha non piccolo merito; ed a lui siam debitori di molta parte delle notizie che abbiamo intorno a varj dei più illustri personaggi dell' antichità. *Cornelio Nipote* nelle vite degli eccellenti comandanti non offre di essi che i tratti più considerabili; ma nella purità e nitidezza dello stile è a Plutarco di molto superiore. Anche gl'Italiani hanno dovizia di belle scritture biografiche. Il *Boccaccio* ci diè la vita dell'Alighieri, il *Cavalca* con ogni più cara eleganza recò al volgar nostro le antiche vite de' SS. Padri; libro che vorrei letto e studiato da quanti hanno amore alla patria favella. La vita del Beato Colombini descritta da *Feo Belcari*, è pure degna di studio: quelle di S. Ignazio, di Santo Stanislao Kostka, di San Francesco Borgia, del Bellarmino, del Caraffa, dello Zucchi, scritte dal *Bartoli* sono vere maraviglie di stile. Ma innanzi a queste ultime, per lo secolo in che furono pubblicate, sono da porre la vita di Castruccio Castracani scritta dal *Machiavelli*, quella del Giacomini Tebalducci scritta dal *Nardi*, quella di Niccolò Capponi scritta dal *Segni*, quella di Cosimo il Grande, scritta dal *Manucci*, quella del Buonarroti scritta dal *Condivi*, piene non meno de' più sinceri colori della favella nostra, che di ogni sapienza civile. Le vite di Federico da Montefeltro, e di Guid'Ubaldo Duca d'Urbino lasciateci da *Bernardino Baldi*; quella del Galilei descritta da *Vincenzo Viviani* sono pur esse gravi di molto sapere, e fiorite di bello stile. Ma sopra ogni altra scrittura di tal genere, se non prendo errore, è da porre la vita che di sè dettò *Benvenuto*

lini; la più squisita, elegante, e briosa prosa che uscisse
penna fiorentina in quel secolo. — *Giorgio Vasari* distese
garbato e nobile stile le vite de' pittori da Cimabue in
; ed è tanta la bontà dello scritto, che il Parini dice,
re vergogna ad un italiano non averle mai lette o stu-
a. Il *Baldinucci*, e il *Bellori* scrissero pur essi le vite
pittori Italiani, e n'ebbero lode di belli scrittori; sono
a mio avviso inferiori non di poco al Vasari. Candidis-
di stile, e gravi per le sentenze sono le vite de' Pittori
hi scritte da *Carlo Dati* accademico della Crusca e grande
scitore della lingua nostra. Molti altri inoltre scrissero di
biografie ne' tempj a noi più vicini, fra le quali non
rò la vita dell'Aretino dettata dal *Mazzucchelli*, quella
Zeno dettata dal *Negri*, quella che l'*Alfieri* scrisse di
tesso; bizzaria di scrittura piacevolissima, sebbene non
re elegante, e netta da modi strani, e da stranissime
me. Nè tacerò fra i moderni le vite di Clementino Van-
, e di S. Luigi Gonzaga date a luce dal *Cesari* con ogni
prima eleganza: e non lascerei dal ricordare la vita di
o ch'egli pure diè a luce, se non giudicassi questa aversi
re fra le opere bibliche o scritturali, essendo disposta
nti ragionamenti al tutto morali, e da cattedra. Di quelle
rafie pur nobili che alcuni viventi ne hanno donato, non
a me parlare qui; molto meno darne giudizio. Io solo
erò que' belli scrittori che di tali utili cose si occupano,
re in breve compendio le vite de' migliori Italiani, sia
e' che in pace, sia di coloro che in guerra si ebbero,
ritarono fama di buoni, onde la gioventù nostra appren-
irtù dalle virtù de'nostri, e più a lungo non manchi al-
ia il suo Plutarco. Gli elogi biografici di uomini illu-
critti da *Giovio* e volgarizzati dal *Domenichi*, quelli det-
lal *Fabroni*, dal *Napione*, dal *Pindemonte* ed altri, pos-
appartenere a questo genere di scrittura. (*G.J.M.*)

CAPO II.

Delle Iscrizioni.

Dopo avere parlato della Storia, parmi doversi dire alcuna cosa delle Iscrizioni, onde si trae il miglior fondamento della medesima: e tanto più che a' dì nostri questo genere di scrittura è molto usato sì nella lingua del Lazio, sì nella volgare. Ma perchè distesamente parlare anche de' sommi capi sarebbe lunga e disastrosa impresa, io toccherò brevemente le cose più necessarie a sapersi, rimettendo gli studiosi alla grande opera dell' immortale *Stefano Morcelli*, ove troveranno di che soddisfare con moltissimo pro a' desiderj loro.

L' Iscrizione non è altro che una breve scritta, colla quale vogliamo raccomandare a'posteri alcuna persona, o alcun avvenimento od opera degni dell' eternità. Ognuno sa che per mezzo di tali iscrizioni ci pervennero le notizie più certe dell' antichità, e che, per tacere degli antichissimi popoli, moltissime ne abbiamo de' Greci e de' Romani, le quali furono poste in esempio da' conoscitori dell' arte epigrafica.

Il chiarissimo *Morcelli* divide in sei specie le iscrizioni; la quale divisione essendo ragionevolissima, e degna di quel profondo sapiente ch' egli era, noi qui la riferiamo, traducendone letteralmente le parole. « Se si stabiliranno, dice egli, sei generi d'iscrizioni, non ve ne avrà certo alcuna che sembri sbandata dall' altre, o fuor di luogo. Imperocchè il primo genere, ch'io chiamo delle Iscrizioni sacre, comprende le Dedicazioni, i Donarj, (1) i Voti, e tutti gli altri monumenti

(1) Ho usata la stessa parola de' Latini, perchè mi è parso che niun altra vi risponda sì a capello da poterla sostituire, a meno che non si volesse alla parola sostituire la definizione della stessa, dicendo *i doni fatti ne' templi in offerta a Dio*, *o ai Santi suoi*.

di cose sacre: il secondo, che io chiamo delle *Iscrizioni onorarie*, conterrà tutte quelle che mostrino essersi fatto onore a qualche persona, siano imperatori, o consoli, o presidi, o condottieri d'eserciti, o ministri delle cose sacre, o infine siano uomini o donne illustri per beneficj, o per liberalità, o per imprese operate. In terzo luogo si porranno gli *Epitaffj*, cioè le iscrizioni da apporsi ai sepolcri degli uomini da ciascun' ordine, dignità, religione, o delle femmine, o de' fanciulli o fanciulle, e anche delle stesse famiglie, o de' sodalizj. Nel quarto, che diremo delle *Iscrizioni istoriche*, avranno luogo i fasti, e pressochè tutte le iscrizioni consolari, tutti i titoli d'opere o di luoghi pubblici o privati, i legati, le donazioni, le vendite, e siffatte altre cose. Al quinto genere apparterranno gli elogi o di magistrati, o di cittadini privati, o anche di femmine. Il sesto genere racchiuderà le costituzioni pubbliche, le leggi, gli editti, i decreti del Senato, quelli di Municipj e somiglianti altre cose.

Conosciuti questi sei generi, e le qualità particolari di ciascuno, e veduto come in essi ogni maniera d'iscrizione può essere compresa, converrebbe assegnare le regole speciali di ciascuna; ma perchè non è officio nostro dare qui disteso un trattato, noi ne accenneremo solo le generali che sono comuni a tutti i generi. Prima però di farci a dare regola alcuna, avvertiremo che il Morcelli, che si vuole prendere a solo e fidato maestro nell'arte delle iscrizioni, mostra col fatto, più coll'esempio e colla imitazione degli antichi potersi riuscire a bene, che colla conoscenza di molti precetti, e quindi alla nobilissima opera di lui rimettiamo gli studiosi. Non istaremo poi dal dire che dopo avere disposte nelle sei classi accennate tutte le iscrizioni, egli crede aversi a fare luogo ad una suddivisione. « Ma perchè io vedeva, dice egli, che ad alcune iscrizioni poteva in queste sei classi darsi luogo per modo, che non riuscisse inutile separarle dall'altre, io ho voluto che anzichè andar con esse tramescolate alla rinfusa, ten-

gano piuttosto lor dietro come conseguenti. Queste sono quattro appendici di certi generi più ampli o misti, la prima delle quali contiene qualunque iscrizione temporaria, l'altra ogni maniera d'iscrizioni nummarie, la terza tutti i titoli di cose d'uso privato, come gemme, anelli, tazze, che i Latini chiamavano *res privae*. La quarta infine quelle che sono composte di versi. »

Qualità generali delle iscrizioni sono, se io mal non mi appongo, unità, brevità, proprietà, chiarezza, gravità, ed eleganza. L'unità è necessaria come in tutte le altre guise di scrittura, perchè apparisca a prima giunta il soggetto dell'iscrizione, e non s'intralci con altri. Non è per questo che di molte proposizioni non si possa comporre l'iscrizione, chè ben si può, ma conviene che il soggetto principale tutte le altre proposizioni signoreggi. La brevità è necessaria non tanto ad accrescere dignità e forza, quanto perchè più agevolmente trascorra, e si ritenga a memoria; e ben può dirsi che nelle iscrizioni fa gran danno ogni parola che non giova. La proprietà importa che i pensieri sieno esposti in quelle parole e in quelle frasi, che il migliore e più costante uso degli antichi ha fatto proprie di questa specie di scrittura. Non tutte le parole, non tutte le frasi, ancorchè le siano belle, nette, e del buon secolo, si possono adoperare. La lingua da usarsi nelle iscrizioni è per tal modo divisa dalla lingua degli altri componimenti, che ciò che è bello in una orazione di Cicerone riuscirebbe deforme in una iscrizione. Quindi de' modi tutti proprj, e per concisione e per nobiltà adatti alle iscrizioni, conviene fare tesoro sugli antichi. Il Morcelli ne ha prestato grande dovizia; e il chiarissimo canonico Filippo Schiassi, altro grande maestro in questo genere di scrivere, ne ha compilato un vocabolario a grande vantaggio degli studiosi. Dalle opere del Morcelli e dello Schiassi ognuno potrà rilevare la differenza che vi ha dalla lingua epigrafica alla lingua comune. La chiarezza è indispensabile; uno scritto che

deve tramandare ai posteri un fatto illustre deve essere dettato in modo, che non possa cadere dubbio alcuno benchè minimo sul fatto, onde non abbia ad alterarsene la verità. La gravità o nobiltà del soggetto non meno che nelle parole deve cercarsi. Chi parla a'posteri assume un carattere sacro, e porge i primi alimenti alla Storia, principale maestra del genere umano. La nobiltà dei fatti non deve mai essere divisa dalla nobiltà delle parole per fare forza sul cuore degli uomini, ed acquistare a quelli l'ammirazione di quanti verranno dopo noi. L'eleganza infine è necessaria per rendere più aggradevole la narrazione di ciò che esponiamo. Essa non tanto consiste nella scelta delle parole e dei modi, quanto nella retta collocazione, e in una armonica disposizione. E quindi elegante diremo quella iscrizione in cui la lingua è tutto fiore, i pensieri acconci a dare concetto pieno e nobile di ciò che esponiamo, l'ordine netto e piacente, accompagnato da un suono segreto sì, ma soave, che rende più facili alla memoria, e dilettevoli all'orecchio le cose narrate.

Le Greche iscrizioni si distinguono per molta grazia e semplicità, le Latine per forza o gravità. Gl'Italiani non hanno ancora ben fermato il linguaggio epigrafico, nè il modo con cui si devono condurre le iscrizioni, poichè alcuni sono ancora in dubbio se la lingua nostra possa essere da tanto; dubbio che certo non dovrebbe aver luogo, considerando come la lingua nostra sia ricca e pieghevole ad ogni guisa di scrittura.

Io credo che gl'Italiani possano fare di belle iscrizioni, formare uno stile epigrafico grave e nobilissimo, se essi converranno in alcune norme generali. Prima mi pare questa, che non si debba condurre l'epigrafe italiana stretta stretta all'orme della latina, poichè riuscirà cosa non italiana, perchè di andamento latino; non latina, perchè di modi italiani. Ben si deve apprendere dai latini il magistero, ma appropriato a noi, sì che divenga cosa nostra. Forse agl'Italia-

ni meglio conviene la grazia e la semplicità delle greche iscrizioni, che la splendida gravità delle latine. Ma questo si veggano i savj. Altra cosa, che mi penso mal convenire, è il condurre l'epigrafe italiana ora con istile oratorio, ora con ornamento poetico; sempre con pensieri raffinati, e fuori del naturale: poichè niuna cosa è più necessaria che la semplicità del dire, se egli è vero che ad istruzione ed esempio del popolo vogliamo tramutare di latine in italiane le iscrizioni.

Vizio ancor peggiore poi è andare, come talun fa, a ripescare le parole più antiquate, più rancide, o i latinismi men garbati, per dire cose comuni e semplicissime; poichè con esse entra nelle iscrizioni l'affettazione, peste delle scritture, e quindi la noia, e il dispetto nell' animo de' lettori. Conviene usare il fiore della lingua, ma della lingua che è intesa da tutti.

So che alcun dice che usare nomi di cariche, d'ufficj pubblici, e di simili cose, come vanno per la bocca del volgo, induce bassezza nello stile, e ben ne convengo, e credo che gran parte della maestà delle epigrafi latine nasca dall'avere esse un linguaggio singolare dal popolo, specialmente a dire di tai cose: ma ove debba corrersi rischio di essere oscuri o affettati, è meglio usare le parole comuni della propria lingua: conciossiachè avvenga, che come usate dal volgo sono invilite, usate che siano dagli scrittori, possono riprendere nobiltà, e alcuna vaghezza.

Sebbene, come dicemmo, l'epigrafia italiana non sia al tutto stabilita su regole certe e determinate, nullameno molti distinti Scrittori ne offrono pregevoli esempj. *Luigi Muzzi*, che può dirsi richiamatore di questo studio fra gl'Italiani, e direi padre (se non tenessi l'epigrafia italiana essere nata colla lingua stessa) nelle sue centurie offre bellissimi esempj in ogni genere d'iscrizioni. Ben è vero che molte ci paiono difettose, e da non imitarsi mai, ma in mezzo alle molte scorrette, di molte pure degne d'imitazione se ne trovano. Poche ma no-

bili, e corrette pressochè tutte, ne diè *Pietro Giordani*, il cui stile sodo, elegante e vibrato ci pare tanto adatto alle iscrizioni italiane da proporlo in esempio. Semplici e belle pur sono le iscrizioni di *Giuseppe Manuzzi*, del *Silvestri*, del *Giovio:* e se cerchi anima e spirito unito a forza di sentenze, leggerai le iscrizioni di *Pietro Contrucci*, cui non altro è da opporre che alcuna volta un po' di diffusione. Anche il *Missirini*, e il *Rambelli* hanno ragione a lode di buoni scrittori d' epigrafi; e a quest' ultimo dobbiamo una collezione d'epigrafi assai trascelte. L' *Orioli*, il *Silvestri*, il *Mamiani* diedero pur essi collezioni lodate, e vi premisero buoni avvertimenti. Una raccolta fu data anche in Roma da *Luigi Raspi*, nella quale sono di molti bei nomi. Sarebbe a desiderare che alcuno ben intendente delle cose, di quante collezioni vi ha, una breve e tutta fiore ne formasse ad uso della gioventù, tenendo in italiano il modo d'insegnamento che tenne il gran Morcelli nel latino.

Per quanto però noi amiamo questo studio dei moderni, non possiamo a meno di non raccomandare l'epigrafia latina, e di riprovare l'abuso grande che si fa di epigrafi italiane al secol nostro. Anzi diremo francamente che la moltitudine d'iscrizioni che sì malamente oggidì si stampano, tornano a corruzione anzichè ad avanzamento dell'arte, e tolgono il nobilissimo fine che dee proporsi chi scrive ai posteri, e ne scemano di molto la credenza. Orazio diceva nell' ode 8. del lib. 4.

> .... *Incisa notis marmora publicis*
> *Per quae spiritus et vita redit bonis*
> *Post mortem ducibus* (1) .....

(1) .... Di pubbliche note incisi i marmi,
Per cui dopo la morte ai valorosi
Duci riede la vita .....

Stefano Pallavicini.

Ma a' dì nostri i marmi non hanno nel più altro scopo che la brutta adulazione con cui si falsa la verità, e si cerca d'ingannare i posteri; ond'è venuto in proverbio il dire, che non vi è bugiardo più sfacciato d'un epitaffio.

Chi ama dunque usare con lode propria e a bene della Nazione quest'arte pur nobilissima, si guardi dal prodigare lodi a' fatti o a persone che non meritano tanto, e ricordi che i soli grandi nomi, i soli grandi avvenimenti, le sole opere utili e direi quasi secolari, meritano d'essere raccomandate a' posteri.

Resterebbe a parlare delle iscrizioni in verso; ma perchè elleno non sono che epigrammi, il cui fine è quello stesso delle iscrizioni in prosa, le cui leggi quelle dell'epigramma in genere, di cui si parlerà nella Terza Parte, ci contenteremo di mandare gli studiosi a leggere nell'antologia greca, ne' classici latini, e negli italiani, ove troveranno bellissimi esempj, e più efficaci d'ogni qualunque regola. Io ne recherò alcuni esempj.

Epitaffio dal greco di Luciano, recato in latino dal Cunich:

Tumulus Callimachi pueri.

Quinquennis puer, et curarum nescius, orco
Raptus ab immiti, Callimachus perii.
Nec me flete tamen, cui vitae tempora pauca,
Huic etiam vitae pauca fuere mala.

Un altro esempio elegantissimo d'iscrizione poetica a dialogo ci diè Archia nel tumulo d'Ettore, recato parimenti al latino dal Cunich:

Viator et tumulus.

V. Dic nomen, patrem, patriamque, et fata sepulti.
T. Hector priamides, Tros, lacer ob patriam.

Plinio ci diede l'epitaffio di Lucio Virginio Rufo:

Hic situs est Rufus, pulso qui vindice quondam
Imperium adseruit, non sibi, sed patriae.

Luigi Alamanni ci lasciò a bell'esempio un'iscrizione da versi a piè d'una statua rappresentante una ninfa che dorme al margine d'una fonte:

Ninfa guardia del fonte e delle fronde
   Mi poso all' ombra, e al mormorar dell' onde.
A chi vien quinci il mio dormir non spiaccia,
   Ma si bagni, rinfreschi, e beva e taccia.

CAPO III.

Degli Scritti Didattici.

Chiunque prende a comporre trattati intorno a qualunque arte o scienza, nel tempo stesso che cerca di istruire altrui, dee pur procurare d'impegnare l'attenzione da' leggitori colla più conveniente maniera di esporre le sue dottrine.

La massima chiarezza e precisione sono le prime qualità ch'ei dee studiare; e perciò non usare niun vocabolo d'incerto senso, niuna espressione vaga e indeterminata; e schivare eziandio di usar parole apparentemente sinonime, senza badar prima attentamente alla variazione che produr possono nelle idee.

Ma uno scrittore didattico può possedere queste due qualità, ed essere al tempo stesso uno scrittore aridissimo. Deve egli pertanto studiare eziandio qualche grado di abbellimento, onde render le sue composizioni piacevoli e graziose.

Uno de' più aggradevoli, e insieme più utili abbellimenti è quello delle illustrazioni, cavate da' fatti storici, o da' caratteri degli uomini. I soggetti specialmente morali e politici in gran copia ne somministrano; e ovunque s'offre occasione d'usarne, non mancan mai di produrre felice effetto. Essi danno varietà al componimento, ristorano la mente dalla fa-

tica del puro raziocinio, e al tempo stesso convincono assai più di qualunque ragionamento; poichè richiamano gl' insegnamenti dalle astrazioni alla pratica, e dan maggior peso alla teorica medesima, col mostrar la connessione che questa ha colla vita reale e colle azioni degli uomini.

Oltre a ciò gli scritti didattici non solo non rifiutano, ma amano anzi moltissimo uno stile puro, nitido, elegante; ammettono le metafore, le similitudini, e tutte le altre temperate figure, con cui un autore può intertenere piacevolmente l' immaginazione nell' atto stesso, che comunica all' intelletto i suoi sentimenti con chiarezza e con forza.

Alcuni Antichi, specialmente PLATONE fra i Greci, e CICERONE fra i Latini, ci han lasciato de' trattati filosofici, e d' altri generi d' istruzione, scritti con molta eleganza e bellezza. SENECA è stato meritamente censurato per l' affettazione che appare nel suo stile, in cui troppo vago si mostra di certe maniere brillanti, troppo amante di antitesi e di concettose sentenze. Non si può negare però, che spesse volte ei non si esprima con assai vivacità e robustezza. In italiano gli Ammaestramenti degli antichi di *Bartolomeo da S. Concordio*, il Galateo, e gli Ufficj del *Casa*, le opere filosofiche del *Galilei*, del *Redi*, del *Magalotti*, del *Bellini*, del *Vallisnieri*, del *Cocchi*, del *Manfredi*, di *Francesco Maria Zanotti*, dell' *Algarotti*, del *Palcani*, dell' ab. *Spallanzani*, e d' altri, sono dettate con nitidezza ed eleganza, se non che negli ultimi quattro lo studio dell' eleganza traspare qualche volta soverchiamente.

CAPO IV.

Dei Dialoghi.

I componimenti didattici prendon talvolta una forma, sotto la quale s' accostano maggiormente alle opere di gusto; ed è

quando sono trattati per via di dialogo e di conversazione. Sotto di questa forma gli Antichi ci hanno lasciato alcuni capi d'opera, ed alcuni Moderni si sono pure sforzati d'imitarli.

Il dialogo può eseguirsi in due maniere, o come una espressa conversazione, in cui non compaiono che gl'interlocutori, che è il metodo usato da Platone; o come il racconto d'una conversazione, dove si presenta l'autore medesimo a dar ragguaglio dei discorsi che si sono tenuti, che è il metodo generalmente seguito da Cicerone.

Ma qualunque si scelga dei due metodi, il dialogo non deve già essere una semplice introduzione di più persone che parlino a vicenda. Vuol essere la rappresentazione animata d'una real conversazione; offrir deve i caratteri e le maniere di diversi interlocutori, e secondo i caratteri di ciascuno mostrare quella particolarità di pensieri e d'espressioni, che distinguono l'uno dall'altro.

Fra gli Antichi eminente per la bellezza de' suoi dialoghi è Platone. La scena e le circostanze della maggior parte sono dipinte egregiamente. I caratteri de' Sofisti, co' quali disputa Socrate, sono delineati a maraviglia; ci si presenta una moltiplice varietà di personaggi; noi siamo introdotti in una reale conversazione sostenuta con molta vivezza e molto spirito alla maniera socratica.

Luciano è pure fra i Greci uno scrittore di dialoghi assai pregevole, sebbene non tutti da lodarsi sieno i soggetti ch'ei tratta, e molti pur sieno da biasimarsi. Egli ha fornito il modello del dialogo spiritoso e scherzevole: un certo carattere di leggerezza, e al tempo stesso di penetrazione distingue i suoi scritti: e specialmente i dialoghi degl'Iddii e dei Morti sono pieni di satira lepidissima.

I dialoghi di Cicerone, ossia quei racconti di conversazioni, ch'egli ha introdotto in varie delle sue opere filosofiche e critiche, non sono così spiritosi e caratteristici, come quei di Platone: alcuni però, e massimamente quelli de

Oratore, sono molto piacevoli, ed assai ben condotti. Essi rappresentano una conversazione tenuta fra i principali personaggi dell'antica Roma con libertà, con gentilezza, con dignità: maniera assai bene imitata dall'autore dell'elegante dialogo *De causis corruptae eloquentiae*, che talvolta va annesso alle opere di QUINTILIANO, e talvolta a quelle di TACITO.

Fra gl'Italiani, i dialoghi di *Agnolo Pandolfini* sul buon governo della famiglia, quelli del *Castiglione* sul perfetto Cortigiano, la Circe del *Gelli*, l'Ercolano del *Varchi*, i Dialoghi del *Galilei* sul moto della terra, di *Francesco Maria Zanotti* sulle forze vive; dell'*Algarotti* sul Neutonianismo, sono de'più eleganti. Tra i moderni i Dialogi del *Monti* tengono assai della grazia e della festività di Luciano.

CAPO V.

Delle Lettere.

Le lettere, specialmente quelle del genere familiare, debbono considerarsi come una conversazione fra due amici lontani, fatta per iscritto. Quindi la prima e fondamentale prerogativa che a questo genere si richiede, è uno stile semplice e naturale; giacchè una maniera studiata e affettata così dispiace in una lettera, come in una conversazione.

Ciò non esclude tuttavia la vivacità e lo spirito, che alle lettere appunto, siccome alle conversazioni, danno buon garbo, quando vengono naturalmente e senza studio, quando si usano a condimento, non a sazietà. Ma chi nel conversare, o nello scrivere affetta sempre di brillare e di fare il saccente e lo spiritoso, non può piacer lungamente.

Lo stile delle lettere non vuol pur essere troppo forbito: vuol esser nitido e corretto; ma nulla più. Ogni leziosaggine nelle parole mostra lo studio; e quindi accuratamente è da

fuggirsi: come pur anche il periodare sonoro, ed ogni ricercatezza nell' armonia.

Le migliori lettere comunemente son quelle che gli autori hanno scritto con maggiore facilità, e che sono state naturalmente dettate dall'immaginazione, o dal cuore. Ma quando non v'è soggetto che ci riscaldi, o interessi, lo sforzo allora si manifesta; e noi veggiamo nel fatto che quelle lettere di mera convenienza, di congratulazione, di condoglianza affettata, che agli autori hanno dato maggior fatica, sempre riescono ai leggitori più insipide e disaggradevoli.

È però d' avvertire che la facilità e semplicità, che si raccomanda nelle corrispondenze epistolari, non dee prendersi per una intera trascuratezza. Nello scrivere anche al più intimo amico un certo grado di attenzione così al soggetto, come allo stile, è richiesto e convenevole. Noi lo dobbiamo così a noi stessi, come all'amico; perocchè una maniera di scrivere trascurata ed abbietta è una mancanza di rispetto troppo disobbligante; oltrechè la libertà di scrivere con disattenzione può condurre a molte imprudenze in ciò che si scrive. La prima cosa essenziale nelle conversazioni e nelle corrispondenze è di badare a tutto il decoro che si conviene al nostro carattere ed all' altrui. Nel conversare però un'imprudente espressione qualche volta può sorpassarsi, o porsi in dimenticanza; ma quando prendiamo in mano la penna, dobbiamo ognor ricordarci che *littera scripta manet.*

Le lettere di Plinio sono una delle più rinomate collezioni che gli Antichi ci abbian lasciato nel genere epistolare. Son esse eleganti e pulite, e ci offrono una assai piacevole ed amabile idea del loro autore. Ma, secondo il proverbio, troppo putono di lucerna; son troppo raffinate e lisciate; e non si può a meno di sospettare che avesse l'occhio rivolto al pubblico, mentre facea mostra di scriver soltanto ai suoi amici. E certamente non v'ha cosa più difficile per un autore, il quale pubblichi le proprie lettere, che lo spogliarsi intera-

mente della riflessione a ciò che altri ne diranno: la qual riflessione il rende meno aggradavole, di quel che sarebbe un uomo isolato, il quale senza alcuno di siffatti riguardi scrivesse liberamente ad un suo intimo amico.

Le lettere di Seneca quanto sono pregevoli pei savj precetti che contengono, tanto sono noiose per la continua loro affettazione. Esse sembrano meglio trattati di morale che lettere familiari.

Le Lettere di Cicerone, quantunque non così abbaglianti, come quelle di Plinio, nè così sentenziose come quelle di Seneca, sono però a molti titoli una collezione assai più pregevole, anzi la migliore, che v' abbia in qualunque lingua. Trattano esse di veri e reali affari; sono scritte a' più grandi uomini del suo tempo; composte con purità ed eleganza, ma senza la minima affettazione: e, quel che molto aggiugne al loro merito, scritte senza veruna intenzione che fossero pubblicate. Imperciocchè è noto, che Cicerone non tenne mai copia delle sue lettere; e noi siamo interamente debitori al suo liberto Tirone dell' ampia collezione che dopo la morte di lui si fece di quelle che ora esistono, le quali son presso a mille. Esse contengono i più autentici monumenti per la storia di que' tempi, e sono gli ultimi monumenti che ci rimangono di Roma nel suo stato di libertà; giacchè la più parte di tali lettere fu scritta in quella gran crisi, in cui la repubblica era sul punto di rovinare, circostanza forse la più interessante, che sia mai stata tra le umane vicende. Ai suoi intimi amici, e specialmente ad Attico, Cicerone apre sè stesso, e il suo cuore con intera franchezza e confidenza. Nelle sue lettere ad altri, ci si offre la conoscenza di varj de' principali personaggi di Roma; ed è osservabile, che la più parte dei corrispondenti di Cicerone sono, come egli stesso, eleganti e colti scrittori, il che serve a darci più alta idea del gusto e della maniera di quell'età.

Nella nostra lingua abbiam pure molte collezioni di lette-

re, come quelle del *Bembo*, del *Casa*, del *Castiglioni*, del *Caro*, del *Martelli*, del cardinal *Bentivoglio*, del *Magalotti*, del *Redi*, del *Gozzi*, del *Metastasio*, del *Perticari*, del *Monti* ec. Quelle del Bembo sono troppo periodiche ed affettate; alquanto aspre e dure nello stile quelle del Casa e del Castiglioni; garbate, facili, e fior di lingua sono quelle di Vincenzo Martelli: talora negligenti, ma sempre care quelle del Redi ec. Le lettere del Cardinal Bentivoglio son piene di vivezza; amene le lettere famigliari del Magalotti; studiate ne' concetti, e trascurate in fatto di lingua riescono quelle del Metastasio. Le lettere del Bolognesi meritano luogo distinto e onorevole, sebbene spesso sentano di negligenza. Gentili ed eleganti sono quelle del Gozzi; graziosamente bizzarre quelle del Baretti. Quelle del Perticari sanno di tutta la gentilezza di Plinio, e fors' anche dello studio soverchio. Vivaci e naturali, ma trascurate un poco, sono quelle del Monti. Il migliore modello però dello stile epistolare in italiano è Annibal Caro. Le sue lettere famigliari sono scritte con uno stile coltissimo, ma nel medesimo tempo semplice, naturale, senza la minima affettazione, condito tratto tratto di grazie e di sali, sovente energico, ove tratta dei propri affari, e dove parla di erudizione e di belle arti, sommamente istruttivo. Le lettere di negozio scritte a nome del cardinal Farnese, di cui era segretario, hanno tutta la gravità, la forza, l' aggiustatezza, che si conveniva alle materie importanti, che il cardinale aveva tra le mani, e molto lume forniscono intorno alla storia di que' tempi; ma non hanno quella naturalezza e facilità spontanea, che si ammira nelle lettere famigliari da lui scritte in proprio nome. Bernardo Tasso pure lasciò una bella collezione di lettere, le quali meritamente sono tenute in pregio: quelle del Tolomei sono eleganti, ma sentono di un po' di turgidezza: le più belle lettere, da Cicerone in quà, se vuolsi attendere al giudicio del Giordani, sono quelle di Torquato Tasso. Gli eruditi poi leggeranno sempre con diletto le lettere dello Zeno e del Morelli.

CAPO VI.

De' Romanzi e delle Novelle.

Le storie finte, sotto alle quali comprendonsi i roman novelle, impiegare si possono da un probo e saggio scritt utilissimi usi; conciossiachè forniscono uno de' mezzi m per insinuare l'istruzione, dipingere i costumi e le vicen l'umana vita, dimostrare gli errori, in cui siam tratti da stre passioni, in fine render amabile la virtù e odioso il Quindi troviamo, che gli uomini più savj di tutte le età l o meno impiegato le favole e le finzioni come mezzi di gare le utili cognizioni. Presso le nazioni orientali la loro gia, filosofia e politica era tutta vestita di favole e pa Gl' Indiani, i Persiani, gli Arabi soprattutto per le loro si son renduti famosi. Le Notti Arabe sono una produzion venzion romanzesca, ma d'una ricca e piacevole immagi ne, che offre una curiosa esposizione di varj costumi e c ri, ed abbellita di molta moralità. Fra gli antichi Greci rammentare le favole ionie e milesie; ma or son perite, notizie che ne abbiamo appare che fossero d' un genere libero. Rimangonci ancora alcune storie fittizie compo quarto secolo da *Apuleio*, *Achille*, *Tazio* ed *Eliodo* niuna merita particolare attenzione.

Ne' bassi tempi questa specie di componimento assun nuova e singolar forma, ed ebbe per lungo tempo assai Lo spirito marziale di quelle nazioni, in cui ebbe lu governo feudale; lo stabilimento del duello come meto torizzato di decider le cause così di giustizia, come d' la scelta de' campioni nelle cause delle donne, che non vano colla spada sostenere i loro diritti, insieme coll' zione de'tornei militari, dieder origine in que' tempi al

lar sistema della cavalleria, che è uno de' più strani fenomeni nella storia dello spirito umano. Sopra di questa furon fondati que' romanzi de' Cavalieri erranti, che portarono la cavalleria ideale ad altezza ancora più stravagante, che non giunse di fatto. Fu in essi dipinta una nuova e maravigliosa foggia di mondo, che appena serbava qualche somiglianza col mondo che abitiamo. Non solamente vi si veggono i Cavalieri impiegati a vendicar tutti i torti; ma incontransi ad ogni pagina maghi, dragoni, giganti, uomini invulnerabili, cavalli alati, armi incantate, castelli incantati, avventure tutte affatto incredibili, ma adattate all'ignoranza di quelle età, ed alle superstiziose nozioni intorno alla magia e negromanzia che allor prevalsero.

Queste furono le prime composizioni che ebbero il nome di *romanzi*, l'origine del qual nome da monsignor *Huet* è attribuita ai Trovatori provenzali, che erano una specie di cantafavole nella contea di Provenza, dove ancor sussistevano alcuni avanzi di letteratura e di poesia. Il linguaggio che usavasi in quel paese era un misto di latino e di gallico, chiamato idioma *romano* o *romanzo;* ed essendo le loro storie scritte in quel linguaggio, ne nacque il nome di *romanzi* che noi ora applichiamo a tutte le storie finte.

Il primo di questi romanzi fu quello che va sotto al nome di Turpino arcivescovo di Rheims, scritto nell'undecimo secolo. Il soggetto è l'impresa di Carlo Magno e de'suoi pari o paladini per discacciare i Saraceni dalla Francia, e da una parte della Spagna: soggetto che il *Bojardo* ed il *Berni* hanno poi scelto pe' loro celebri poemi dell'Orlando Innamorato, e l'*Ariosto* pel suo più celebre dell'Orlando Furioso. Il romanzo di Turpino fu seguito dall'Amadigi di Gaula, sul quale *Bernardo Tasso* compose il suo poema dell'Amadigi, e da varj altri della medesima stampa, che continuarono fino al sestodecimo secolo; finchè nella Spagna, ove il gusto di questi scritti era cresciuto oltremodo, l'ingegnoso *Cervantes*

sul cominciare del secolo XVII, col suo romanzo del
sciotte, con cui mise la cavalleria in ridicolo, contri
struggere un tal gusto; e l'abolizione dei tornei, l
zione de' duelli, il discredito della magia e degl' inc
e il general cambiamento dei costumi in tutta l'Eu
minciarono a dare un nuovo torno a'fittizi componime

In questa seconda età de' romanzi, l'eroismo, la
e il moral colorito della cavalleria romanzesca fu co
ma banditi ne furono i dragoni, i negromanti, i e
cantati, e si cominciò ad accostarsi alcun poco all
Troppo però ancor vi rimase di maraviglioso e di
caratteri esagerati e stravaganti, stile gonfio, avvent
dibili; e i libri medesimi, come troppo voluminosi,
stucchevoli.

Perciò questa specie di componimenti prese una
ma, e dalla magnificenza del romanzo eroico disce
conti familiari. Pochi però sono quelli che meritan
letti, o che legger si possano impunemente. Le oper
sto genere, che presso agli stranieri principalment
ogni giorno sotto il nome di vite, avventure, memori
rie di persone anonime o finte, sono per la più parte
maniera, che lungi dal servire ad alcuno utile oggetto,
tribuiscono che alla dissipazione, all'ozio, e ad inspira
pensieri e delle massime stravaganti.

Gl' Italiani, quanto si sono occupati ne' romanzi p
poemi romanzeschi, come il Morgante del *Pulci*, l'
del *Bojardo*, del *Berni* e dell'*Ariosto*, l' Amadigi
nardo Tasso ec. tanto meno si sono dilettati de' rom
saici. Alcuni n'ha scritti nello scaduto secolo l'abate
ma per la più parte affatto insulsi. Noi abbiamo avuto
bio parecchi Novellatori ingegnosissimi, come il *Bo*
Ser Giovanni Fiorentino, *Franco Sacchetti*, il *Fi*
il *Bandello*, il *Lasca*, ed altri; ma sarebbe a desidera
loro novelle fossero tutte così pregevoli per castigatez

ralità ne' soggetti, come lo sono per la grazia e amenità de' racconti. Negli ultimi anni però varj Italiani si sono occupati a scrivere novelle morali, che impunemente si posson mettere tra le mani della gioventù, e da cui essa può anche ritrarre di molto vantaggio; tra i quali degni di lode sono il *Cesari*, il *Colombo*, e il *Soave*, ma innanzi ad essi il *Gozzi*.

I moderni hanno messo in voga il romanzo storico, sul qual genere di componimento molti discordono. Noi però teniamo che possa usarsi opportunamente, senza nuocere punto allo studio della storia, qualora al romanzo si dia faccia di storia, non alla storia faccia di romanzo. Conciossiachè il romanzo debba formarsi di quegli avvenimenti privati, o domestici che la storia non può raccogliere; e debba dare conoscenza più del costume, e delle usanze minute, che de' fatti grandi, e importanti, de' quali la sola storia può essere depositaria. Gli *Sposi promessi* di Alessandro Manzoni; la *Monaca di Monza* del Prof. Rosini, che appresso diede anche la *Luisa Strozzi*, l' *Ettore Fieramosca* di Azelio; il *Marco Visconti* del Grossi, e pochissimi altri, si hanno ora per migliori. Dubitiamo però che il romanzo storico Italiano sia ancora alquanto lungi dalla sua vera perfezione. Fra quelli che assai bene parlarono in Italia di questo genere di componimento, ci pare meriti special menzione *Paride Zajotti*, nelle osservazioni del quale studieranno coloro che vogliono sapere di tai cose.

CAPO VII.

De' principali Scrittori Italiani, a cui i Giovani devono principalmente dare studio per apprendere bontà di stile.

ARTICOLO I.

Nel dare i nomi de' principali prosatori Italiani non è nostra intenzione tessere un elenco di quanti si distinsero in Italia per bellezza ed eleganza di stile scrivendo in prosa, ma sì accennare quelli che possono agevolare l'apprendimento della lingua, spezialmente ai giovani, ai quali soprattutto intendiamo di parlare. E però noteremo quelli soltanto, che alla bellezza del dettato seppero unire bontà di sentenze, poichè di coloro, che solo di belle parole empierono cronache e leggende, non ci cale punto che i giovani facciano ricerca: conciossiachè tali scritture a nostro avviso sono da abbandonare ai filologi, ed ai compilatori dei Lessici. Infatto ci parrebbe mal consiglio, se ai giovani si avessero a porre innanzi libri che di buono non hanno fuorchè la bella corteccia, e dai quali non vi sia cosa da imparare, tranne qualche frase fra molte antiquate che l'uso ha proscritto. Buone e classiche noi giudichiamo quelle letture che in egual tempo formano l'intelletto ed il cuore, e diriggono con bell'arte l'ingegno.

E per procedere con ordine, faremo in prima parola degli scrittori che nel trecento si distinsero, poi appresso degli altri. Vi ha taluno che al sentire nominare questo secolo, veramente privilegiato, s'inchina sino a terra, ed ha per ottimo qualunque scrittore sia fiorito in quell'età. Ma noi cresciuti alla scuola di Giulio Perticari non ci lasceremo prendere a tanta cecità di *superstizione*, e mentre confesseremo candidamente, che in quel

secolo è il fiore d' ogni ingenuità, ed eleganza nello scrivere, oseremo ben anche affermare, che nel più quegli scrittori sono poverissimi di filosofia, e spesse volte plebei di pensieri e di parole, sicchè, tranne alquanti che mantennero nobiltà, gli altri non meritano fatica di studio. Vero è che i pochi che nel trecento non tinsero nel fango della plebe lo stile, sovrastanno a quanti poi vennero ne' secoli appresso, e però di tali ci pare ora buona opera il favellare.

Fra que' pochi che in pulitezza di lingua fiorirono, e diedero principio alla prosa Italiana, innanzi a tutti è da porre Dante Alighieri, (1) il quale nel suo *Convito* fece la prima prova di bello, e pulito prosatore. Appresso Dante, Giovanni Villani è a collocare. (2) Costui scrisse in dodici libri la Storia della sua Patria, dalla fondazione della medesima fino alla pestilenza del 1348, ond' egli pure fu tolto di vita. Questa istoria fu seguita da Matteo Villani, il quale però non potè portarla, che fino alla seconda pestilenza avvenuta nel 1362, nella quale egli perì. Filippo Villani suo figliuolo la continuò poi fino al 1365. Se queste Istorie saranno poste fra le mani dei giovani, io sono certo che essi ne avranno buon frutto; perocchè Giovanni ha tale finitezza di stile, tale proprietà nelle parole, e nelle frasi, e a quando a quando tale gravità di sentenze, da potersi paragonare, e qualche volta da anteporsi allo stesso Boccaccio. Vero è che alcuna volta è mal diligente nella sintassi, e che di alquante voci tolse dalla lingua francese, le quali, al dire del Perticari, *sonarono così straniere all' orecchio de' posteri, che mai più non le vollero nè adoperare, nè udire:* ma è vero altresì che, quando da questi difetti lo studioso si sappia guardare, avrà in Giovanni Villani una miniera ricchissima di favella incorrotta.

(1) Nacque in Firenze nel 1265; morì esule in Ravenna nel 1321.

(2) Nacque in Firenze non è certo in quale anno: morì nel 1348. Matteo morì nel 1363. Filippo circa il 1406.

Matteo non ha tanta pulitezza; ma quanto resta inferiore a Giovanni in fatto di stile, tanto poi lo vince per maggiore spirito, e per più calzanti forme del dire. Egli, meno credulo del fratello, sa sceverare il vero dal non vero, onde consegue pregio di maggiore schiettezza. Filippo poco scrisse, e poco studio merita.

Frate Bartolomeo da S. Concordio (1) fu di quelli che scrissero con efficacia, e vaghezza di stile. Egli compilò un libro al quale diede titolo di *Ammaestramenti degli antichi*, nel quale sono raccólte le più squisite sentenze de' SS. Padri, e degli antichi filosofi intorno alla morale filosofia. Questo libro è veramente aureo e per lo stile grave, succoso, netto, e per la bontà de' precetti; e chi studia in questo, due cose impara ad un tempo, necessarissime del pari; e sono, utili dottrine a condurre la vita, e bellissimi colori, e trascelta semplicità per forbire lo stile. Tradusse anche le istorie di Sallustio, e quando potè entrare nel concetto dello Storico latino fe' cosa eccellente, e degna di ammirazione e di studio. Ma di questa traduzione si dirà nel capo in cui si parla dei Traduttori.

Jacopo Passavanti (2) dettò un libro intitolato *Specchio di vera penitenza*, e può ben dirsi specchio di bello stile. E sebbene inframmettesse alla sua opera racconti che male reggono alla critica, pure li condì di tal sapore, li sparse di tali fiori di favella, che ben può dirsi che emulò il Boccaccio; e se guardi alla schiettezza, lo vinse. A costui è attribuito il *volgarizzamento della città di Dio* di S. Agostino, e se egli non ne è traduttore, certo è cosa da lui. Lo studio delle opere del Passavanti, sarà sempre con buon profitto. Lo *specchio di penitenza*, mentre istruisce in cose di religione saviamente, dà pure esempio di nitidissimo scrivere; il *volga-*

(1) Nacque in san Concordio nel 1262. Morì nel 1347.

(2) Nacque in Firenze non si sa l'anno. Morì nel 1357.

tento della città di Dio poi è un tesoro di erudizione, favella.

...po questi noi consiglieremo la lettura delle vite dei Padri, le quali già furono dettate in latino, e poi volte ...liano da Frate Domenico Cavalca, (1) il quale se nelle opere sue, quantunque purgatissime e fiorite di bellissi... ...di, parve a giudizio del Perticari, scrittore *di poco e, e niun calore*, in questo volgarizzamento si mostrò pie... vita, e gran maestro di stile. È nullameno da avvertire ...antunque in questo libro si colga ogni vaghezza di fiori ...l favellare, e per tutto spiri una dolce semplicità, una ..., una leggiadria che prende l'animo, pure non è a fi... ...di coglienrvi tutto; e però appresso l'autorità del Per... ...ben conchiuse il Puoti in questo modo — Nè si vuol ... che in questo libro, dove par che tutte si serbino le ...reziose gemme del nostro Idioma, non di rado incontra ...ovare alcune voci antiche, qualche storpiatura di voca... colpa forse de' copiatori, le quali vanno lasciate; e non ...mo credere i giovani, che dicendo *stormento* in cambio ...*umento*, o *affritto* per *afflitto*, o in luogo dell'articolo ...operando *lo*, di dar grazia ed un'aria di antico alle loro ...ure; che queste sono scoria, e mondiglia da gittare ai ...ti. — E quello che si dice del volgarizzamento dei Padri, dicasi pure del volgarizzamento delle *Deche di* ..., tanto più che il volgarizzatore non sapeva di latino, ...slatò dal provenzale, sicchè sovente in luogo delle ma... ...he forme Liviane ne reca in mezzo di molte straniere, da non imitarsi. (2)

...libro che s'intitola *de' fatti di Enea*, il quale non è ...n sunto dell' Eneide di Virgilio ridotto in volgare da

(1) Nacque in Pisa, non è certo in quale anno. Morì nel 1342.

(2) Pare questo volgarizzamento sia stato scritto nella prima metà ...colo XIV.

frate Guido da Pisa, (1) gioverà molto a chi lo l
accuratezza. Nella sua semplicità è sempre ornato,
curo ne' modi, sicchè tranne pochissimi si possono t
anche da noi. E la lettura di questo libro rende
giovani l'intendimento del divino poema di Virgili
strandone ad una tutte le storie, e dichiarandon
parti.

La Cronaca di Dino Compagni (2) è pure scritt
di studio, sebbene a luogo a luogo abbia alquanto
to, e faccia molto sentire il difetto dell'arte. È, co
al Giordani, scrittura rapida, vivace, robusta, ma
mostra bella forma di storia: e quanto all'imitarla,
guardarsi dal prendere il mal vezzo di tacere il ch
solve l'infinito, maniera troppo costantemente usata
scrittore.

Non proporremo noi la lettura delle storie del
ni, (3) e delle novelle del Sacchetti (4) a chi non
cora modo da guardarsi da quella ruggine vecchia
primo, e da quell'ammasso di solecismi, e di voci
che sconciano il secondo. A chi però avesse vaghez
gere favole, proporremmo meglio l'*Esopo volgari*
uno da Siena, (5) e le novelle antiche, che vanno sc

(1) È incerto l'anno della nascita e della morte di quest
Il chiarissimo Gamba congettura che egli scrivesse il suo lib
no d'anni dal 1291 al 1337.

(2) Fu de' Priori di Firenze nel 1289; fu Gonfaloniere d
nel 1293, ambasciatore al papa, se deve credersi al Doni
Morì in Firenze sua patria nel 1323, due anni dopo Dante.

(3) Ricordano Malespini nacque in Firenze, non si sa in
no. Morì nel 1281; ed è uno di que' scrittori reso venerabile
tichità, più che per merito di bellezze di stile.

(4) Nacque in Firenze circa il 1335. Morì circa il 1402.

(5) S' ignora affatto chi fosse e in che anno vivesse quest
senese. Certo visse, a creder mio, nella prima metà del se
se però anzi che essere opera di un solo, non si devono que
lette avere per opera di più mani, tutte però di quel tempo al

di *Novelliho*, sebbene anche nella lettura di questi libri ebba andare cautamente, perchè non mancano di vocaboli costrutti che l'uso de' moderni non comporterebbe. Della sione di CRESCENZIO, (1) e di quella di PALLADIO si può re molto vantaggio per fare ricchezza di vocaboli ville-. — Chi dal latino trasportasse al volgare italiano il trat- *dell' agricoltura* di Pier CRESCENZIO non si può indovinare ne nè anche il quando: (2) se non che l'ottima lingua in egli è tradotto mostra che ciò si facesse in quel seco- che ottimamente parlava. — Così il Bartoli, alla sentenza quale nulla è da aggiungere, se non che ciò che ne scrisse Salviati, non essere per tutto sicuro nella scelta della fa- a.

Ultimo de' trecentisti in ordine di età, ma in ragione di rito innanzi a molti, è Angelo PANDOLFINI, (3) scrittore p, esatto ne' costrutti, variato ed abbondante nella frase. scrisse un libro *sul governo della Famiglia*, pieno di ne dottrine, e molto utile non solo ad imparare la lingua, sì a ben condurre la vita. Consigliamo i giovani a fare delizia di questa lettura, e osiamo dire che questo libro bene studiato può bastare in luogo di molti altri. — Io di credere (scriveva il Puoti) che in quanto al dettato il DOLFINI sia da allogare non pur tra i più eleganti scrit- del suo secolo, ma tra i migliori di stile tenue di tutte

(1) Nacque in Bologna Pier Crescenzi circa il 1233. Morì nel 1320.

(2) Pare potersi congetturare che il volgarizzamento di Pier Crescen- sia opera d'un Fiorentino contemporaneo del Passavanti e del Boc- io. Palladio Rutilio Tauro Emiliano poi visse circa gli anni 390 era cristiana. L'autore del volgarizzamento dell'opera di lui, dice esari, è affatto incerto, ma senza dubbio Toscano, e probabilmente ntino. In quanto al tempo, il Salviati ripone questa versione tra le ture del 1340, che fu pure l'aurea età della lingua.

(3) Nacque in Firenze oltre la metà del secolo XIV. e morì nel 6.

le altre età.... Questi fu dotto uomo nella filosofia, e nelle lettere, e molto aveva studiato nelle opere di Cicerone, dal quale tolse non sola la soavità e leggiadria dello stile, ma la sapienza ond' è tutto ripieno quell' eccellente suo libro.

Domanderà qualcuno perchè fin qui non abbia fatto parola di Giovanni Boccaccio (1), il quale si ha in conto di primo e sommo maestro della lingua e della prosa Italiana. A questo risponderò che sebbene per ragione di tempo il Boccaccio dovesse essere collocato prima, pure giudicando io che per ultimo debba venire a mano de' Giovani, solo a questo luogo ho riserbato parlarne. Imperocchè sebbene per molte virtù d'eloquenza sia inimitabile scrittore, e nella parte degli affetti, e ne' colori della fantasia non vi ha forse chi gli vada innanzi (conciossiachè egli ritrae dalla natura i diversi caratteri degli uomini, e le svariate condizioni de' luoghi), pure è necessaria molta accortezza nel farsi a studiarlo. Infatto quella sua sintassi troppo artifiziosamente condotta, e qualche volta contorta, quell' uscire costantemente col verbo al fine del periodo, quell' avvolgere le sentenze in troppo lungo giro, e quel tenere talvolta al modo de' declamatori, lasciando scoperti gli artificj, che egli usa, o traendoli dai luoghi comuni dei Retori, sono tali difetti, che sconciano non poco quello scrittore, e dai quali conviene starsene in guardia. Non diremo noi, come parve ad alcuni, uomini per senno e per dottrina ragguardevolissimi, che egli abbia contraffatta la natura della lingua nostra, o che ne abbia slogate le ossa; o peggio, che per questi difetti non si conviene porlo in cima a tutti gli scrittori di quell' età; ben diremo che la sintassi è qualche volta intralciata, e che il desiderio di gareggiare colla prosa latina ha fatto trascorrere il Boccaccio ad uscire dei termini limitatissimi del costrutto Italiano. Ma chi mai potrà affermare che egli nella verità delle descrizioni e degli affetti, e in una cer-

(1) Nacque in Firenze nel 1313. Morì nel 1375.

ta grandiloquenza che regna per tutti i suoi scritti non sia veramente prosatore sovrano? E se questi suoi vizj si hanno a cansare, si hanno però a condonare al buon volere di questo padre della nostra favella, il quale a ciò fu condotto, come bene osserva il Perticari, da un precetto dell'Alighieri, il quale chiamò eccellentissima quella costruzione, che si ha ne' latini. Nel Boccaccio adunque siano perdonati, ma non imitati questi difetti, i quali facilmente saranno conosciuti da chi prima sia nudrito alla semplice e schietta vena degli scrittori, che prima di lui abbiamo registrati. Quello che perdonare non si può al Boccaccio è la laidezza e la disonestà di che egli bruttò le sue *novelle* — opera, come disse già il Bartoli, da vergognarsene il porco d' Epicuro, non che l' asino d'Apulejo, si è piena di laidissime disonestà, e come un pantanaccio, che per non affogarvi dentro, ancorchè si sia gigante, convien passarlo sui trampani. — E però io esorto i giovani, che vorranno studiar nel Boccaccio, a contentarsi delle novelle scelte, e castigate, che forse bastano all' uopo: e se pur altro vogliono di questo scrittore, leggano la *Vita dell'Alighieri*, che è una splendidezza di scrittura, la *Lettera* a Messer Pino de' Rossi, e il *Comento* alla divina commedia di Dante, nel quale è più rattemperato l' uso de' forti costrutti, e meno intralciata vi è la sintassi. Io spero fra poco poter porgere ai Giovani il fiore delle opere minori del Boccaccio, come già porsi quello delle minori del Bartoli. Vuo' ancora che i Giovani sappiano, che sebbene l'uso della costruzione che chiamerò Boccaccesca dai savi sia disapprovata, non ne debbono concludere che si voglia bandire dalla prosa Italiana ogni maniera di costruzione, che non sia pedestramente grammaticale. — Non è punto vero (dice molto acconciamente il Puoti) che la nostra favella al tutto rifiuti le inverse costruzioni: anzi di queste i buoni scrittori molto si aiutano per far nobile ed ornato lo stile, e dar numero, grandezza, e leggiadra movenza al periodo, e per esprimere coll'intrecciamento de' vo-

caboli quello de' concetti, ed il proprio modo onde si presentarono alla nostra mente. Ed in adoperare la trasposizione, solo dobbiamo attendere che sia conveniente alla specie di scrittura, che andiamo componendo, che non isforzi l' indole del nostro idioma, che dia nobiltà, e non gonfiezza allo stile, nè la perspicuità ne scemi, e la chiarezza. —

Questi sono gli scrittori che fanno bello il secolo decimo quarto, il quale meritamente ebbe titolo di secolo d' oro della lingua italiana. Non ho parlato dei *Fioretti di S. Francesco,* e di altri somiglianti libri, perchè in essi è troppa povertà di sapere, nè hanno di bello, come già dissi, altro che la nitidezza della scorza. Se si dimanderà se solo dai trecentisti dobbiamo noi apprendere a scrivere, risponderò che non solo da essi, ma sì principalmente da essi. Perocchè l' ingenuità, la perspicuità, la semplicità dello scrivere non si apprende altrove meglio che da costoro i quali ne sono privilegiati maestri; conviene però badare attentamente nell' imitarli, perchè come bene insegnò il Perticari è troppo facile cadere nella viltà cercando la naturalezza e l' ingenuità: dare nell' aridezza cercando la semplicità, e trovare affettazione andando in traccia delle grazie e dei modi della lingua. Si dee scrivere adunque colla bontà de' trecentisti, ma senza i difetti loro (che sono generalmente derivati da pochezza di vera dottrina) e senza i vizj, a cui può condurre una sregolata imitazione. E la bontà del dettato attinto al trecento si deve mandare unita alla filosofia e alla nobiltà che aggiunsero alla lingua nostra gli scrittori delle età susseguenti, dei quali verremo fra poco con ordine ragionando.

Siccome però malagevole ai giovani riuscirebbe il fare acquisto, e studio insieme di tutti quanti i prenominati scrittori, ci pare registrare qui i nomi di que' soli che bastano, secondo nostro credere, all' apprendimento della lingua, e sono quattro. *Gli ammaestramenti degli antichi* di Frate Bartolomeo di S. Concordio; *Lo specchio di vera penitenza* di Frate

Jacopo Passavanti; *Il volgarizzamento delle vite de' SS. Padri* di F. Domenico Cavalca, e *Il Trattato del governo della famiglia* di Agnolo Pandolfini, opere nelle quali, se io non m'inganno, è raccolto tutto il bello della lingua di quell'aureo secolo.

ARTICOLO II.

Appresso al 1300, in cui la lingua fiorì tanto da non poter essere più di leggieri avanzata, venne il 400, e fu secolo veramente di abbandono per la lingua nostra. Non già che in questo secolo si spegnesse negli Italiani l'amore alle lettere, che anzi in questo si trapiantarono di Grecia in Italia e la lingua e le scritture greche, e incominciò la lingua latina a risplendere di quella maestà, che poi compiutamente acquistò nel secolo vegnente appresso; ma perchè le scritture in questo non ebbero nè eleganza, nè nitidezza. Ben è vero che il desiderio di studiare i Greci e i Latini tolse molto allo studio della lingua nostra, e pare stranezza il vedere uomini saputi di greco, e di latino essere sgrammaticanti, dirò così nella propria favella; ma non per questo credo io, che il danno fosse grave quanto a taluno sembrò; poichè lo studio fatto allora sui Greci, e sui Latini servì a rendere più ricca e piu splendida la lingua nativa, come vedere si potrà leggendo negli scrittori del secolo seguente, de' quali ora faremo parola. Potrebbe anche dirsi alcuni di questi appartenere al secolo decimoquinto, come a cagion d'esempio il Bembo, il Sanazarro, ed il Segretario Fiorentino, i quali invero più vissero nel decimo quinto, che nel decimo sesto secolo; ma noi, seguendo l'uso di que' che gli accomunarono agli scrittori del secolo di Leone X, li porremo unitamente cogli altri.

Niun secolo meritò mai di essere paragonato più degnamente a quello di Augusto, che il secolo decimo sesto, nel

quale non la lingua soltanto, ma l'eloquenza e la filosofia si mostrarono nella pienezza del loro splendore. Primo fra gli scrittori, e forse il più benemerito per avere data innanzi a tutti una grammatica regolare, ed insegnata per principj la lingua, fu Pietro Bembo, (1) le opere del quale per eleganza possono tener fronte alle antiche; e se avesse fuggito quella affettazioncella, che talvolta rende freddi i suoi scritti, non sarebbe stato forse agevolmente raggiunto. Nullameno egli è de' maggiori eloquenti, specialmente nelle sue Orazioni, e nella storia di Venezia. Certo è che il Casa (2) è più magnifico, e rende più d'appresso immagine della Tulliana facondia; ma non per questo la prima lode è dovuta al Bembo, il quale al Casa precorse. Noi consiglieremo sempre i Giovani a studiare nelle Orazioni del Casa, ma più specialmente nel suo *Galateo*, che è una delle più squisite scritture nostrali, sicchè non teme il paragone delle Latine, e delle Greche. E poichè il discorso è caduto sugli Oratori, al novero di questi aggiungeremo Sperone Speroni (3), nel quale se talora spiace la troppo misurata armonia del periodo, devono però sempre piacere le squisitezze del dire, la grandiosità dello stile, e la filosofia che ne' suoi scritti si trovano.

Alberto Lollio (4) Ferrarese, fu pur egli grande Oratore. forbita ne è l'elocuzione, splendido lo stile, abbondante la facondia, ma spesso si mostra soverchiamente rettorico, talchè la troppa scoperta imitazione, che egli intende fare di Cicerone, rende sovente le sue Orazioni languide, e fredde. In questi quattro grandi Oratori, non dubito affermarlo, si ha il fiore

(1) Nacque in Venezia nel 1470. Morì nel 1547.

(2) Monsignor Gio. Della Casa nacque in Mugello nel 1503. Morì nel 1556.

(3) Nacque in Padova nel 1500. Morì nel 1586.

(4) Nacque in Firenze, sebbene egli sia Ferrarese, nel 1508. Morì nel 1568.

dell' eloquenza Oratoria del secolo decimosesto; e quanti altri pur vi sono, rimangono, a parer mio, di gran lunga inferiori.

Se io non sapessi che in Parma con civile ed ecclesiastica autorità si è fatta una edizione delle Istorie del Machiavelli (1) ad uso della gioventù, mi passerei ora di costui, contentandomi di accennare che fu grande maestro di favella, e di formidabile politica. Ma dacchè senza pericolo alcuna cosa di lui si può dare ai Giovani, dirò che per istile franco, grave, e pieno di sentenze non vi è forse chi gli vada innanzi. E se da costui non si devono prendere certi costrutti, o trasandati, o intralciati, e certi modi del volgare Fiorentino, si dovranno imitare la sobrietà negli ornamenti, la verità nel descrivere, e la forza e la precisione nelle parole, e nelle idee. Anche il Guicciardini (2) è maestro di stile gravissimo, e sebbene debba ognuno guardarsi da quel suo modo di formare i periodi troppo raggirati, e prolissi, deve però ognuno imitarlo nella copia, nella facilità, nella forza per cui va del pari con Livio, e con Senofonte. E in parlando di storie non è possibile non consigliare la lettura *della Storia d' Europa* del Giambullari, (3) fiore, anzi giardino di lingua, e di quelle del Varchi, (4) e di Angelo di Costanzo, (5) quantunque nell' uno e nell' altro vi sia alcuna cosa da evitare: nel Varchi soverchia prolissità che talvolta ti stanca, e ti aggela; nel Costanzo una certa negligenza, che talvolta t' impaccia, e ti rende oscuri i concetti. Anche il Nardi (6) ed il Segni, (7)

(1) Niccolò Machiavelli, Segretario della Repubblica Fiorentina, nacque in Firenze nel 1469. Morì nel 1527.

(2) Francesco Guicciardini Fiorentino, nacque nel 1482. Morì nel 1540.

(3) Giambullari Pietro Francesco nacque in Firenze circa il 1495. Morì nel 1555.

(4) Benedetto Varchi Fiorentino, nacque nel 1502. Morì nel 1565.

(5) Angelo di Costanzo nacque in Napoli circa il 1505. Morì dopo il 1585.

(6) Jacopo Nardi Fiorentino, nacque nel 1476. Morì circa il 1556.

(7) Bernardo Segni Fiorentino, nacque circa il 1499. Morì nel 1559.

st' opera, ora troppo voluminosa, e anche dispendiosa. Altri molti scrittori gravi, e corretti nello stile furono nel cinquecento, de' quali io tralascio fare parola, solo perchè non li giudico cosa da giovani. Ma non potrò certamente lasciare a parte due, che io stimo sommi, e degni di stare fra le mani dei giovani notte e dì, voglio dire il Caro, (1) e Torquato Tasso. (2) Ogni bellezza, ogni grazia di stile, ogni ricchezza di lingua è nel Caro. E chi è che non faccia sua delizia delle lettere di costui, delle sue traduzioni di alcune orazioni de' SS. Padri, della sua apologia de' Banchi? La prosa del Tasso poi grandeggia talmente, e per gravità di filosofia e per nobiltà di modi, e per magnificenza d' andamento, che, se io non m' inganno, meglio che da ogni altro Greco ed Italiano ritrae dai più grandi latini: Livio, e Cicerone.

Ma fra tanti autori quanti abbiamo qui annoverati quali saranno quelli a cui prima d' ogni altro, e con più sicurezza daranno mano i Giovani? Pochi, anzi non più che quattro, che a mio avviso sarebbero il Casa, il Giambullari, il Caro, ed il Tasso. Con soli questi, non vi ha dubbio, si può imparare quanto di bello e di grandioso si vide in Italia in fatto di lingua e di stile dopo il trecento. Ma del secolo decimosesto è detto abbastanza, ed è tempo venire al decimosettimo.

ARTICOLO III.

Il secolo decimosettimo ebbe mala voce nei posteri per la stranezza della poesia e della prosa foggiate all' esempio di alcuni bizzarri ingegni, che stanchi del bello che si osserva nei Classici, vollero cercarne altrove. E così sovente travia l'umano ingegno, e per nausea del bene si getta al male; così le arti

(1) Nacque in Civitanova nel 1507. Morì nel 1566.

(2) Nacque in Sorrento nel 1544 e morì in Roma nel 1595.

non meno che le lettere sovente cadono da quell'altezza cui furono recate dal senno de'Greci, dei Latini, e degli antichi Italiani: e voglia Dio che l'Italia non sia di nuovo posta a somigliante condizione. Ma se presso che tutta Italia folleggiò nel secolo decimosettimo fino a diventare ignominioso ai posteri, e segno di vitupero il nome di seicentista, molti alti ingegni vi ebbero nullameno, specialmente nella Toscana, i quali si mantennero incontaminati dal comune contagio, e diedero opere bellissime in fatto di lingua, e di filosofia. Anzi a questo secolo deve l'eloquenza nostra il più grande degli Oratori Paolo Segneri, (1) che non a torto gl'Italiani in molte parti mettono a confronto con Cicerone. Basterebbe invero a questo secolo, per rifarsi dell'onta che gli viene dalle colpe particolarmente dei poeti, l'avere prodotto il Segneri; ma egli produsse ancora Daniello Bartoli, (2) e il Cardinale Sforza Pallavicino, (3) tre maraviglie di scrittori, da fronteggiare non solo i migliori de'nostri scrittori, ma sì degli antichi. Ben è vero che alcune cose sono giustamente rimproverate al Segneri, come il meschiar sovente che egli fa la Mitologia colla Storia sacra e profana, il ragionare troppo scolastico, e l'usare di certe strane metafore, di certe immagini, non confacenti alla maestà di sacro Oratore; ma tranne queste piccole mende, in tutto il resto offre esempio di perfetta eloquenza. Così pure quel maraviglioso Bartoli, a cui niuna cosa è difficile esprimere con dignità, e vaghezza, ha pur egli i suoi difetti, come di fantasie smoderate nel descriver minuto, di soverchio artifizio nello stile, e di stranezza nelle metafore, specialmente negli Opuscoli, coi quali volle compiacere al suo secolo; ma non pertanto è de'più stupendi scrittori che vanti l'Italia. Il Pallavicino, acuto, sottile ragiona-

(1) Nato in Nettuno nel 1624. Morì in Roma nel 1694.

(2) Nato in Ferrara nel 1608. Morì nel 1685.

(3) Nato in Roma nel 1607; morto nel 1667.

tore, qualche volta ti offende coi modi de'scolastici, e con intemperante novità di tropi; ma egli dà esempio nel più di stile forbito, e castigatissimo. Se studiando in questi tre si potessero riunire in un solo i loro pregj, si avrebbe al certo uno scrittore perfetto. Riunite alla facile e pura vena del SEGNERI la ricchezza, e l'arte del BARTOLI, la filosofia, e la forza di ragionare del PALLAVICINO, e non vi resterà cosa alcuna a più desiderare.

Ma per seguire agli altri grandi scrittori, che questo secolo illustrarono, esorterò i Giovani a deliziarsi nella lettura di Giambattista DONI, (1) ammirabile di purità, e di grazia, non meno che di dottrina; nelle storie di Arrigo DAVILA, (2) di Guido BENTIVOGLIO. (3) È l'uno esempio di storica semplicità, e vicinissimo a Giulio Cesare; l'altro squisito, elegante, facondissimo. Ben osserverò che il BENTIVOGLIO ama soverchiamente le antitesi, e qualche volta fa gitto di ornamenti, che tornano l'eloquenza in declamazione, e che il DAVILA alle volte procede troppo disadorno, sicchè pare a bello studio aver egli fuggito ogni grazia, ed ogni leggiadria: ma non pertanto io credo che la lettura delle opere di costoro non solo frutterà ai Giovani ricchezza di lingua, ma benanche di civile sapienza.

Carlo DATI, (4) il BALDINUCCI, (5) il MAGALOTTI, (6) il SALVINI, (7) sono pur essi esemplari degni dell'amore, e dello

(1) Fiorentino. Nacque nel 1594; morì nel 1647.

(2) Nato alla Pieve del Sacco nel 1576. Morto nel 1631.

(3) Nacque in Ferrara nel 1577: morì nel 1644.

(4) Nacque in Firenze nel 1619; morì nel 1675.

(5) Filippo Baldinucci nacque nel 1624 in Firenze, ove morì nel 1696.

(6) Lorenzo Magalotti nacque in Roma nel 1637, o secondo la migliore opinione nel 1639; morì nel 1712 in Firenze sua patria.

(7) Salvini Anton Maria, Fiorentino, Nacque nel 1653. Morì in patria nel 1729.

studio dei Giovani. Soprattutti però per chi ama le bellezze della lingua animate dagli spiriti della filosofia è da porre Galileo GALILEI, (1) il cui nome basterebbe non dico ad onorare un secolo, ma lunghezza di secoli in una nazione. Leggano gli studiosi nei dialoghi di costui, e nelle sue lettere, e impareranno come le materie più filosofiche sotto la penna de' grandi uomini divengano fiorite d'eleganza, e de' più bei modi del gentil favellare.

Il TORRICELLI, (2) il VIVIANI, (3) il CASSINI, (4) il REDI, (5) il BELLINI (6) scrittori eloquentemente filosofi, hanno ragione pur essi a molta meditazione, e a lungo studio; specialmente poi il REDI che nelle sue lettere, e ne'suoi consulti è più presto inimitabile che maraviglioso.

Se dal novero intero degli scrittori di questo secolo noi dovessimo trarne alcuni da porgere principalmente ai Giovani, noi vorremmo che fossero il DAVILA, il SEGNERI, e Daniello BARTOLI, dal quale il REDI stesso confessava di aver appreso le finezze della nostra lingua, e l'eleganza del bel dire; e se in lui medesimo si trova ornamento alcuno, riconoscerlo dalla lettura di que'nobilissimi libri. Se poi si volesse sapere quale delle opere molte di costui vorremmo in mano de' Giovani, dovremmo rispondere che ci piacerebbe leggessero nella scelta, che a tal uopo noi abbiamo pubblicata, quanto alle opere minori; quanto alle storie leggessero

(1) Galileo Galilei nacque in Pisa nel 1364; morì nel 1641.

(2) Torricelli Evangelista, nacque in Faenza nel 1608; morì nel 1647.

(3) Viviani Vincenzio fu Fiorentino, e nacque nel 1622; morì nel 1703.

(4) Domenico Cassini nacque in Perinaldo nel 1625; morì nel 1712.

(5) Francesco Redi Aretino, nacque nel 1626; morì in Pisa nel 1698.

(6) Lorenzo Bellini Fiorentino; nacque nel 1643; morì nel 1704.

l'*Asia*, e non dimenticassero la *Cina*. Riguardo al Segneri poi raccomanderemmo la lettura del *Quaresimale*, ma soprattutto quella del *Cristiano istruito*, opera grande, eloquente, e piena di vera utilità.

ARTICOLO IV.

Il secolo decimottavo ebbe di valenti scrittori, ma se si avesse a definire, fu in generale secolo di affettazione. Il settecento (diceva l'Alfieri scrivendo a Ranieri de' Calzabigi) era il secolo che veramente balbettava, ed anche in lingua assai dubbia. E però de' molti grandi ingegni che scrissero in quell'età, più è da lodare la filosofia, e l'erudizione che lo stile. E fra gli eruditi i quali più compostamente scrissero, porremo Vincenzo Gravina (1) filosofo e giureconsulto profondissimo, il quale della *Ragione poetica*, e *della tragedia* disputò, e nobilmente scrisse: Scipione Maffei Veronese (2) il quale le patrie antichità rischiarò; e Apostolo Zeno (3) il quale, per tacere delle altre opere, lasciò nelle sue lettere un vero tesoro di erudizione. Fra gli scrittori filosofi nomineremo con bella lode Antonio Vallisnieri, (4) Antonio Cocchi, (5) Lazzaro Spallanzani, (6) Francesco Maria Zanotti, (7) la poetica del quale vorremmo studiata a dì nostri, che più che mai ne hanno mestieri: opera non di Retore, ma di filosofo, bella non meno

(1) Gian Vincenzo Gravina, nato in Reggio nel 1664; morì in Roma nel 1718.

(2) Scipione Maffei nacque in Verona nel 1675; morì nel 1755.

(3) Zeno Apostolo nacque in Venezia nel 1669; morì nel 1750.

(4) Nacque in Trassilico nel 1661. Morì nel 1730.

(5) Nacque in Benevento nel 1695. Morì in Firenze nel 1758.

(6) Nacque in Modena nel 1729. Morì in Pavia nel 1799.

(7) Nacque in Bologna nel 1692. Morì nel 1777.

nella dottrina che nello stile. Non voglio tacere, che Mario Pieri uomo di sane lettere ne propose ai giovani un bell'estratto, che io raccomando a chiunque delle buone lettere si diletti. Francesco Algarotti, (1) Giambattista Roberti, (2) e Saverio Bettinelli, (3) che scrisse il *risorgimento delle lettere in Italia*, ebbero voce di buoni scrittori; e così pure Melchiorre Cesarotti, (4) specialmente pel libro *della Filosofia delle lingue:* ma a parer mio, per quanto fossero dotti, alcuni non seppero bastantemente guardarsi da soverchia raffinatezza, e caddero nell'affettato, altri trascesero in soverchia licenza, perlochè dai loro scritti la dottrina molta, non la bontà dello stile apprenderemo.

Girolamo Pompei, (5) Giuseppe Torelli, (6) Clementino Vannetti (7) in fatto di stile si tennero più al buono, ma non sempre bastarono a guardarsi dal lezioso. Anche l'Oratoria italiana ebbe in questo secolo di buoni Oratori, de'quali perchè fu parlato laddove si disse dell' arte Oratoria in Italia, noi qui ce ne passeremo.

Domenico Maria Manni, (8) e Salvatore Corticelli (9) diedero nelle opere loro esempio di favella casta, ed immacolata, e molto giovarono lo studio della lingua nativa, l'uno colle sue lezioni di lingua toscana, l'altro colla sua grammatica.

(1) Nacque in Venezia nel 1712. Morì in Pisa nel 1764,

(2) Nacque in Bassano nel 1719. Morì nel 1786.

(3) Nacque in Mantova nel 1718. Morì nel 18[illegible]8.

(4) Nacque in Padova nel 1730. Morì nel 1808.

(5) Nacque in Verona nel 1731. Morì nel 1788.

(6) Nacque in Verona nel 1721. Morì nel 1781.

(7) Nacque in Rovereto nel 1746. Morì del 1786. Ne scrisse un bell'elogio Antonio Cesari.

(8) Nacque in Firenze nel 1690. Morì nel 1788.

(9) Nacque in Piacenza nel 1690. Morì in Bologna nel 1758.

Giuseppe Baretti (1) fu scrittore vivace, e bizzarro, ma non sempre sicuro ne' suoi giudizj, non sempre netto in fatto di stile. La sua *Frusta letteraria* e le sue *Lettere*, sono scritture piacevolissime. Gravi per filosofia e per sapere, e per una disinvolta acconciatura sono le prose di Giuseppe Parini, (2) le lezioni di belle lettere del quale non ha amore ad apprendere chi non istudia. Ma quello che solo basterebbe alla gloria di questo secolo fu Gaspare Gozzi (3) il quale oso dire è il più ingenuo, il più elegante, il più leggiadro degli scrittori Italiani venuti dopo Annibal Caro. E noi vogliamo che le opere di costui, spezialmente l'*Osservatore*, non solo non siano ignorate, ma siano lungamente meditate, e studiate. Girolamo Tiraboschi, (4) primo che degnamente trattasse la storia della letteratura italiana, è degno dell'amore di quanti amano sapere le vicende degli studj, delle lettere, delle arti, della filosofia in Italia. Il suo stile è facile, e disinvolto; e se talora sa di spezzato, dee condonarsi alla lunghezza ed alla qualità dell'opera ch'egli scriveva. Lasciò pure un altro bellissimo lavoro intitolato *Biblioteca Modanese*, opera non meno che la prenominata pienissima di erudizione, e di utili osservazioni.

Anche Girolamo Tagliazucchi è nobile scrittore. (5) merita essere letto e considerato il lungo discorso ch' egli scrisse intorno la maniera di ammaestrare la Gioventù nelle umane lettere, e la raccolta di prose ch' egli propose agli studiosi è per più conti pregevolissima.

Fra tanti scrittori qui nominati, quali principalmente dovrà usare il Giovane studente? A me pare gli basteranno dap-

(1) Nacque in Torino nel 1719. Morì nel 1789.

(2) Nacque in Bosisio nel 1729. Morì nel 1799.

(3) Nacque in Venezia nel 1713. Morì nel 1786.

(4) Nacque in Bergamo nel 1731. Morì in Modena nel 1794.

(5) Nacque in Modena nel 1674. Morì nel 1751.

prima i seguenti. La *Ragione poetica* di Gian Vincenzo Gravina, la quale gli mostrerà la filosofia dei poeti; la *Poetica* del Zanotti, o almeno l'estratto che ne diede il Pieri, le *Lezioni d'eloquenza* del Parini, la grammatica del Corticelli, l'*Osservatore*, e la *Difesa di Dante* di Gasparre Gozzi. — Accenniamo ora i principali scrittori che fiorirono nella prima parte del presente secolo, e che sono degni di essere posti in esempio ai Giovani. Parleremo però solo di quelli che sono passati di questa vita, poichè di quelli solo senza rispetti si può giudicare; de' viventi non parleremo, perchè comunque sincero, forse non parrebbe tale a tutti il nostro giudizio.

ARTICOLO V.

In sul cominciare del secolo decimonono la licenza di molti scrittori, tanto più perniciosa quanto essi erano di gran nome, e di gran sapere, e nuove vicende politiche avevano oramai guasto e sformato il nostro gentile idioma, quando uomini di gran senno, e veramente caldi della patria gloria, colle parole, e cogli esempj lo ricondussero alla nativa eleganza. Fra questi benemeriti vi furono molti che ancora vivono, ai quali la posterità giusta estimatrice del vero merito degli scrittori darà quella lode, che è loro dovuta. Noi fra quelli che sono passati di vita, innanzi a tutti nomineremo Antonio Cesari, (1) le scritture del quale sentono tutte dell'antica eleganza. Ben è vero che talvolta si lasciò trasportare da soverchio amore verso gli antichi, e questo gli nocque, perchè talvolta cadde in affettazione, e tolse alle sue scritture quella spontaneità, senza la quale ogni bellezza riesce fredda, ed esangue. Varie sono le opinioni degli uomini intorno questo scrittore, poichè alcuni per troppa riverenza giurano in

(1) Nacque in Verona nel 1760. Morì nel 1828.

tutto sulla sua parola, alcuni delle sue dottrine non curano punto. Falso giudizio e l'uno e l'altro. Poichè a me pare che il CESARI si debba scusare, essendo stato il primo a richiamare le lettere italiane al buon sentiero: e se in lui è soverchia la venerazione agli antichi, non è per questo che egli non ritragga eccellentemente da quelli; così che se leggendo il CESARI spoglieremo le sue scritture di quella parte che pecca di troppa antichità, o di soverchio amore dei modi fiorentineschi, avremo uno scrittore per ogni parte gravissimo. Io credo che non si possa paragonare e nelle virtù e nei difetti meglio che a Lionardo Salviati. Ma fatta ragione de' difetti e delle virtù di lui, credo non vi sarà alcuno o sì ingiusto, o sì poco assennato che non gli dia vanto di bello e forbito scrittore; laonde io esorterò sempre i Giovani a leggere fra le molte opere del CESARI principalmente la traduzione del libro di Tommaso Kempis dell'*Imitazione di Cristo*, e la *Vita di S. Luigi Gonzaga*, ed a suo tempo la traduzione di *Terenzio*, della quale è detto abbastanza ove si parla dei traduttori.

Scrittori molto lodati sono pure il LAMBERTI (1) e il PARADISI; ma più che le loro prose vanno lodate le rime.

Vincenzo MONTI, (2) meritamente chiamato primo fra i poeti dell'età nostra, nella sua vecchiezza mostrò quanto valeva anche nella prosa. La sua *Proposta di correzioni alla Crusca*, ed i suoi *Dialoghi* specialmente sono esempj di prosa disinvolta e vivace, e ad un tempo filosofica, ed elegante.

Ma più elegante di lui, sebbene di vena meno facile e copiosa, fu Giulio PERTICARI, (3) che le ragioni della lingua

(1) Luigi Lamberti nacque in Reggio nel 1758; morì nel 1813. Agostino Paradisi nacque in Vignola nel 1736; morì nel 1783. Anche Giovanni Paradisi, nato in Reggio nel 1760, e morto nel 1826, è scrittore pregiato di prose e di versi.

(2) Nacque in Alfonsine nel 1754. Morì in Milano nel 1828.

(3) Nacque in Savignano nel 1779, visse il più in Pesaro, città della quale era patrizio, e morì in San Costanzo nel 1822.

esaminando mostrò fin dove gli antichi si avessero ad imitare, dove no, e come anche i moderni dovessero essere studiati, ed imitati. La sua opera *Degli scrittori del trecento* è indispensabile a chiunque voglia studiare con profitto negli antichi, e l'*Apologia di Dante* è uno degli scritti più eloquenti usciti in questo secolo. Le altre sue opere sono tutte degne di un elegante filosofo.

Ippolito Pindemonti (1) lasciò pur egli alquante prose molto garbate. Le più forbite a me paiono quelle alle quali diede titolo di *prose campestri.*

Carlo Botta, (2) grande istorico Italiano, che nella copia, e nell'eloquenza non teme il confronto di Livio, nella forza delle sentenze va del pari con Tacito, nell'eleganza dello stile non cede al Machiavelli, vince forse il Guicciardini, basterebbe solo a mostrare che il secolo nostro non è inferiore ad alcun altro. La sua *Storia* d'*America*, se si tolgano alcune parole che per troppa antichità sentono dell' oscuro, e dell'affettato, oso dire è una delle più belle e più perfette che mai uscissero di penna Italiana. Le due storie in continuazione al Guicciardini sino a noi, se spiacciono meritamente in molte parti per ardite, o torte opinioni politiche, non possono però non piacere per la nobiltà dello stile, per la facondia delle allocuzioni, per la vivezza delle descrizioni, per molta gravità di sentenze, e per quei pregj che fanno lodato lo stile de' migliori istorici.

Noi però non consentiamo che i Giovani si pongano alla lettura di queste due storie, nè dell' ultima non meno bella di Pietro Colletta, (3) se non quando in più matura età saranno forniti delle debite facoltà, tanto più che oltre essere colpevole cosa leggerle contro il divieto, sarebbe anche perico-

(1) Nacque in Verona nel 1753. Morì nel 1828.

(2) Nacque in San Giorgio nel Canavese nel 1766. Morì in Parigi nel 1837.

(3) Nacque in Napoli nel 1775. Morì nel 1831.

loso, perchè a tali letture non si domanda la tenera mente dei giovinetti, ma il formato criterio d'uomini esercitati nella filosofia; e tale si dica degli altri da me nominati, de' quali è vietata la lettura. Ma del Botta, e dal Colletta, accennammo abbastanza ove si tenne discorso degli storici.

Gian Francesco Napione (1) trattò con molta profondità dell'uso, e dei pregj della lingua italiana; ma se eccellenti sono le sue dottrine, non è sempre del pari eccellente il suo stile. Più netto e più sicuro assai è lo stile di Michele Colombo, (2) il quale fra le molte altre sue operette una ne diede divisa in varie lezioni intorno le *Doti di una colta favella*, lavoro degno di quel dotto ed elegante uomo che egli era. Imperocchè lo stile è fluido e chiaro, e non manca di temperati ornamenti; il dettato poi è pieno di sode riflessioni, e di sani ammaestramenti, sicchè noi ne raccomandiamo ai Giovani la lettura. Giuseppe Grassi (3) Torinese, filologo dei più squisiti, si fece meritamente nome e luogo fra i buoni scrittori dell'età nostra col prezioso libretto ch'egli intitolò — *Saggio di alcuni sinonimi della lingua italiana*. È celebre anche il suo *Dizionario militare*, e la bellissima edizione da lui fatta delle *opere del Montecuccoli*.

Paolo Costa (4) scrisse un libro intorno l'*Elocuzione*, giudicato aureo da Giulio Perticari, ed alcune altre operette, la maggiore delle quali è intorno cose di filosofia. Della prima opera non è a dire, poichè la saviezza de' precettori oggimai l'ha posta in mano agli studiosi; dell'altre non è da noi qui giudicarne in tanta varietà di opinioni filosofiche: ben dell'una e dell'altra diremo, che rispetto allo stile pos-

(1) Nacque in Torino nel 1748. Morì nel 1830.

(2) Nacque a Campo di Piera nel Trevigiano nel 1747. Morì in Parma nel 1838.

(3) Nacque in Torino nel 1779. Morì nel 1831.

(4) Nacque in Raveuna nel 1771. Morì in Bologna nel fine del 1836.

sono giudicarsi classiche, se non vogliam dire delle più eccellenti fra le classiche.

Si ammirerà forse alcuno che di Ugo Foscolo (1) io non parlo, scrittore più ardito che giusto nelle sue opinioni, più vivace che eletto nel suo dettato; ma di questi e di altri mi taccio perchè non arrivano, a parer mio, la bontà di quelli che ho più sopra accennati, ed anche perchè alcuni, come il Foscolo, hanno fama migliore fra i poeti, che fra i prosatori.

A chi voglia sapere quali siano, fra tutti questi, quelli che noi prescelghiamo per lo profitto de' Giovinetti, risponderemo, che a noi piacerebbe di vedere studiate le opere summominate del Cesari, e con esse il *Trattato de' trecentisti* di Giulio Perticari, le *Lezioni* di Michele Colombo, il trattato dell'*Elocuzione* del Costa, e il *Saggio de' sinonimi* del Grassi, che avvezza la mente a ragionare nelle cose di lingua.

Esaminate così le varie età della nostra favella, conchiuderemo, che chiunque voglia riuscire buono scrittore deve da tutte apprendere, in tutte studiare. La proprietà delle parole, l' ingenuità dei modi, e delle frasi, la semplicità dei costrutti si tolga al trecento; l'ornamento, e la magnificenza si attinga al cinquecento; la fluvidezza, e la filosofia si cerchino nel settecento, e nel secolo appresso. E ricordi ognuno che lo studio della propria favella è indispensabile, e chi se ne ritrae manca al debito di buon cittadino, e non è degno del glorioso nome d'Italiano.

(G. J. M.)

(1) Nacque nell'isola di Zante nel 1778. Morì in Londra nel 1827.

INDICE

DELLE MATERIE CONTENUTE NEL VOLUME PRIMO

PARTE PRIMA

SEZIONE I.

SEZIONE II.

ISTITUZIONI

DI

ETTORICA E BELLE LETTERE

TRATTE

DALLE LEZIONI DI UGO BLAIR

DAL PADRE

FRANCESCO SOAVE

C. R. S.

ampliate ed arricchite di esempj ad uso della studiosa Gioventù Italiana

DA

GIUSEPPE IGNAZIO MONTANARI

Pubblico Professore d'Eloquenza in Pesaro

—

TOMO SECONDO

EDIZIONE SECONDA

NOVAMENTE ACCRESCIUTA DI CAPITOLI E DI CORREZIONI

FIRENZE

PER RICORDI E COMPAGNO

—

1839

SULLA POESIA

DELLE

SANTE SCRITTURE

DISCORSO [1]

Sapienter dicit homo tantò magis, vel minus, quanto in scripturis sanctis magis minusque profecit.

S. Augustinus, de doctr. christ. L. 4. C. 5.

Se la Poesia è il linguaggio del cuore commosso, e della fantasia agitata, se è il primo e più efficace mezzo onde l'uomo tutto che sente nella sua pienezza altrui manifesta, certo è che la Poesia nacque col primo uomo nel fortunatissimo Eden. Perocchè uscito egli appena dalle mani del Creatore, posto fra quante delizie seppe mai mente umana immaginare, ornato di tutti i doni che possono rendere felice un' anima

(1) A dare alcuna contezza ai giovani della prima poesia del mondo, che è l'Ebraica, ho creduto porre qui a modo d'introduzione un discorso che io lessi in occasione di premj distribuiti. A chi però piaccia avere più estese cognizioni, io consiglio recarsi a mano l'opera dottissima del Dottor Lowth, e l'altra intitolata *Poesie Bibliche tradotte da celebri Italiani ed illustrate con note*; con innanzi dissertazioni utilissime e il fiore delle traduzioni latine. — L'opera è divisa in tre volumi, e stampata in Milano dalla Società Tipografica de' Classici Italiani nel 1832.

che sente, quale non dovette essere la commozion del suo cuore a tante maraviglie nuove, quale l'agitazione della sua fantasia? Lui perfetto di forme e di facoltà, bellissima compagna al fianco, aere balsamico, ovunque dolcissima fragranza di fiori: Lui donno e signore di tutti i viventi, lui riverito dalle stesse creature insensate. Ben io mi credo che non volasse mai inno più robusto, più enfatico alle orecchie del Creatore di quello che il Padre dell'umana generazione dovette a lui sciogliere al primo aprire delle labbra. Certo che poesia più bella non aveva ancora risonato nel mondo, se non vogliam dire che il curvarsi, l'aggirarsi, il comporsi delle sfere celesti, e l'ordinarsi di quest'immenso caos non fosse pur egli una sublime poesia, un inno di grazie all'Eterno Motore. E quando il peso della colpa gravò sul capo dei primi parenti, quando furono costretti a movere negli amari passi d'esiglio, non fu egli quel pianto la più dolente, la più appassionata poesia? Sì, miei signori, la Poesia cominciò dal primo uomo, e si propagò nell'umana specie: e come la prima gente fu l'Ebrea, questa si fu pure la prima ad usare del linguaggio poetico, e in modo da avanzare le altre nazioni nella sublimità della poesia di quanto ella le avanza nell'antichità. Però è che volendo io in quest'oggi farvi alcuna parola che tenga da'nostri studj, intendo ragionarvi della poesia de'libri santi, come della prima, della più sublime, della più degna del Creatore. E sebbene sia questo ben altro peso che dalle mie spalle, pure io mi affido alla vostra umanità, e pregovi a condonarmi se le mie parole non adegueranno pienamente gli alti concetti. E voi col degnarvi di attendere a quanto io verrò discorrendo, date novella prova dell'amore e della protezione che ponete a'buoni studj, ed a coloro che con ardor li coltivano.

Ella è cosa fermata e certa presso i Filologi e i Retori, che la Poesia principalmente consiste nella elocuzione, e più ella si veste di tropi, di metafore e di simili altre forme, più

è bella, risentita e sublime. Aggiungono poi che le metafore, i tropi e le altre forme fantastiche ebbero nascimento nella povertà del linguaggio, e che quindi quanto un popolo più è vicino alla sua origine, tanto più il suo linguaggio debb'essere immaginoso, e dirò quasi scolpito. Ciò posto se noi ci rechiamo a mano i libri biblici, e li poniamo a confronto con quanto ha di più antico la Grecia, noi a prima giunta potremo vedere che la poesia greca è molle, adorna, piena di grazie, di vivezze e di quell' arte che suppone una lingua già formata, già ricca, e una antichità non remotissima; mentre nella biblica poesia, piena d'immagini fortissime, di traslati i più vivi, di un dir grande e maestoso senz'arte, troviamo l'impronta di una lingua antichissima, e del sentire di una nazione di fresco nata e cresciuta. Con che due cose, se mal non mi appongo, si vengono a provare senz'altro uopo, cioè che lo stile è insieme prova dell' antichità de' santi libri, e dell'essere essi cosa divina ed ispirata. E vaglia il vero, quante volte i poeti Greci hanno avuto a parlare di cose terrene, tante con delicato pennello hanno ricopiata la natura. Oh le graziose immagini, oh le vere pitture che noi veggiamo ne' poemi del cieco di Smirne! La natura stessa direbbesi avere date le tinte, e retta la mano, ond'essere ne' canti di Omero ritratta colle più belle e risentite sue forme. Ma ove dalla terra al cielo sollevasi, Omero si perde nella oscurità delle cose celesti, e mentre vuol trovare degli Dei nell'Olimpo, vi trova degli uomini, e uomini vendicativi, bugiardi, sanguinarj, dissoluti, peggiori di quanti aveva sulla terra descritti. La quale cosa m' induce a conoscere che ove alla contemplazione delle cose celesti la verace religione non regge la vista mortale, è invano levar gli occhi al cielo, poichè non hanno nerbo da penetrare negli eterni tabernacoli della divinità. E se pure lingua profana osò parlare del cielo, Iddio non fu più qual è una natura sublimemente perfetta; divenne opera vilissima delle mani dell' uomo, si vide (cosa nefanda a dirsi) la so-

gnata divinità portare in sè il germe delle più basse passioni, e parve men perfetta dell' uomo istesso. Ma ne' sacri canti de' Profeti quale grandezza, quale sublimità! Iddio stesso in quelle forti immagini si mostrò alla mente umana in tutto quello splendore di che ella era capace. Io apro quel sacro libro, vi cerco Iddio, e ad ogni passo lo trovo, quando benefico Creatore, quando offeso Re, or Padre del suo popolo, ora Punitore de' malvagi, sempre delineato con tali colori, che pare che egli stesso in quelle carte si dipingesse, non altrimenti che raggio di sole, il quale penetrando nello specchio cristallino di chiare acque, tutto della sua luce mirabilmente l' investe è il rischiara. E perchè non paia ad alcuno che il mio ragionare vada disgiunto dal vero, leggete meco di grazia, o signori, nella orazione del profeta Abacucco (1). Descrive la venuta dell' Onnipossente in ira. — La sua gloria, dice egli, veste i cieli, le sue lodi riempion la terra: il suo splendore vince il sole. Gli va innanzi la morte: lo precedono gli spiriti d' inferno. Egli si ferma e misura la terra; gira il guardo, e

(1) Abacuc, cap. 3. Io credo che ognuno di per sè debba sentire la sublimità di questi concetti. Vede il profeta la Divinità che si appressa in ira; la morte e il diavolo sono i precursori del suo sdegno. E come potevasi più sensibilmente dipingere e l'ira e l'imminente vendetta, se non mettendole innanzi questi due ministri del suo giusto furore. Ella si ferma e misura la terra, i monti quasi non resistendo alla forza che viene a premerli si dissolvono, i colli si abbassano come sotto il peso. L'immensità e la potenza divina in questo quadro campeggiano a maraviglia. Ma che dirò io, per passare delle altre, di quella immagine stupenda insieme e terribile con cui il profeta predice tenebre eterne al mondo, e solo rotte a quando a quando dal fuoco dei fulmini? « Il sole e la luna non si moveranno più dal loro seggio per portar luce al mondo, e gli uomini cammineranno al lume delle saette che l'Eterno dall'arco suo disfrena. » E l'Apollo che saetta il campo de' Greci, e il Nettuno che in tre passi viene a loro soccorso, e il Giove che col cenno move l'universo, e collo squassar del capo fa tremare l'Olimpo, sono languide immagini a fronte di questa: poichè in quelle vi si scorge sempre un non so che d'arte umana, in questa tutto è sopra ogni umano artificio.

le nazioni son dome. Dirupano i monti, si abbassano i colli del mondo quando Egli si mette in cammino. Lo vedono i fiumi e fermano il corso; lo vede l' abisso e mette un grido; lo vede il mare ed alza a lui le sue mani. Il sole e la luna si arrestano nelle loro sedi: e gli uomini camminano al lampo delle saette di Dio, allo splendore della folgorante sua asta. — Qual gruppo d' immagini veramente grandi sì che vincono ogni umano concetto? Ove trovare meglio che quì la maestà, la potestà, l' immensità dell' Ente supremo! Io per me tengo che niuna poesia nè greca, nè latina, nè nostrale possa tener fronte alla ebraica, specialmente quando ella, abbandonata la terra, spazia per le vie del cielo, e come aquila al sole, fissa gli occhi arditamente nell' Eterno vero, per ritrar parte della sua immensità agli occhi nostri. E certo non poteva altrimenti avvenire, poichè i poeti profani si dissetarono a fonti terrene, i sacri Vati dell' antica legge bebbero alla chiara onda della divina Sapienza. Perlochè si può affermare con sicurezza, che non vi è genere di poesia che non si trovi nelle sacre Carte, e non vi si trovi perfettissimo. Onde poi vi sia più agevole persuadervi di questa verità, ed entrare nella mia sentenza, piacciavi toccar meco di volo i principali generi della Poesia Ebraica, e cominciando dall'Epica porli ad uno ad uno a breve esame. Due poemi epici scorgo io ne' santi libri, l' uno che narra i grandi fatti del popolo d' Israele dalla sua origine sino al suo uscir dall' Egitto; l' altro che conta le svariate vicende della vita del pazientissimo Giobbe. Il primo ha la sua catastrofe nella libertà del popolo eletto sottratto alla schiavitù dell' Egitto, l' altro nel premio che Giobbe si ebbe dalla sua pazienza. So che fin qui non si sono ritenuti per poema che i soli canti del secondo; io però penso che anche i libri del Profeta Legislatore si abbiano a giudicare un vero poema (1). E qui, se egli non è soverchio

(1) Come il primo linguaggio che sonasse nel mondo fu il poeti-

ardimento, e voi non m' imputate a colpa che io metta il labbro profano a dar giudizio di cose tanto sopra l' umano intendimento, vi esporrò il come mi sono indotto in questa

co, poichè la prosa è di molto posteriore, così la prima storia dovette essere un' Epopea. Il primo libro poi che fosse scritto è il Genesi, e questo come il più antico non può non appartenere alla poesia. Nè toglie ciò punto alla santità e alla veracità sua. Lo stile poetico era l'unico che si usasse a quei primi tempi, e gli uomini parlavano modi arditissimi di poesia, e per la povertà del linguaggio, e per la vivezza della loro immaginazione, e perchè insomma le lingue sono prima dominate dalla fantasia, poi regolate dalla ragione, e il parlare di un popolo è tanto più poetico, quanto più è presso al suo principio; e tanto più ragionato, quanto più se ne allontana. Ispirato adunque il sacro Vate, anche narrando cose vere usò lo stile poetico per la condizione del tempo e del popolo a cui scriveva. Nè l' essere il Genesi un' Epopea esclude che egli sia una veracissima storia. E la Storia e l'Epopea hanno uno stesso fine di narrare i fatti gloriosi e degni di memoria, e tramandarli ai secoli più tardi, ad esempio ed ammaestramento della vita. Mosè narrava i prodigj della creazione del mondo, della origine dell' uomo, della sua caduta, e i grandi portenti che furono sempre colla gente di Dio. Mosè per la natura delle cose desta sempre la maraviglia; il suo stile sempre grandeggia, le sue immagini sono scolpite in modo che la fantasia le raffigura ben tosto. E se alcuno volesse dire che all' Epopea è necessaria la finzione onde ingigantire fuori dell'ordinario le cose a segno di ottenere il maraviglioso, io rispondo che questo bisogno nasce quando i fatti non hanno in sè grandezza bastante. Allorchè le sole umane azioni divennero soggetto dell'Epopea, allora fu d' uopo ricorrere ad una macchina, che introducendo esseri dotati di potenza superiore alla nostra, risvegliassero colle azioni loro la maraviglia; ma quando le opere del Dio vero prestarono materia all' Epopea di Mosè, il maraviglioso fu in esse, e la verità ebbe più potere che la finzione ad esaltare le umane fantasie. La mancanza poi di quelle unità che i retori presso noi hanno segnate non toglie punto alla mia opinione. L' unità di soggetto in un più largo senso potrebbevisi pur rinvenire, non essendo il Genesi che la storia del popolo di Dio; il mancare dell' altre, non sarebbe che una novella prova dell'antichità di questo poema, il quale precorse non solo a tutte le regole, ma a tutte le osservazioni onde vennero le regole stesse. E poi alla fin fine anche dopo le regole dei retori non abbiamo noi lodati poemi a cui mancano queste unità? Nè mi fa opposizione il sapere che il Genesi non è scritto in *metro come* altri libri poetici della Scrittura, poichè è decisa omai la

opinione. Il sacro Genesi è, non vi ha dubbio, la prima storia del mondo; ma perchè le primissime storie non furono che vere Epopee, io penso che egli abbia ad aversi ancora per lo primo de' poemi. E non si creda che con questo si tolga punto al suo essere di storia, o alla veracità de' racconti, o si scemi fede ai fatti narrati, poichè il solo racconto di grandi avvenimenti atti a risvegliare nelle menti umane maraviglia e stupore, formano insieme l'essere dell'Epopea e della Storia. Nè mi si opponga che quel sacro libro non ha le forme Omeriche, nè le fantasie sulle quali principalmente si fondano il maraviglioso e la macchina Epica, poichè quella storia nella pienezza della sua verità ha in sè quanto di grande e di mirabile seppe mai concepire mortale intelletto: la sua macchina, è la macchina stessa del mondo, il suo maraviglioso, è quanto di grande il cielo e la terra racchiudono. Per lo tema altissimo adunque, pe'miracoli ivi narrati, per la forza dello stile immaginoso e figurato, e nel tempo stesso per la verità, che più aggrandisce la maraviglia, asserisco che il Genesi è una Epopea. E tanto più, quanto che dovendo nell'Epopea mettere radice ogni guisa di poesia, io incontro nel Genesi e la lirica, e la elegiaca e la tragica, che ad ora ad ora si alternano colla sublimità dell' Epica. E se i retori moderni hanno avuto per poema soltanto il libro di Giobbe, egli è perchè quello, meno antico come è, se viene da noi misurato colle leggi di Aristotile, più alla misura consente. Ma è egli giusto, o signori, che si abbiano ad applicare le leggi al poeta che fu prima della legge? Mosè scrisse ispirato, scrisse in un

questione che il metro è ornamento, non parte sostanziale dell'Epopea, e a chi legge Omero voltato in prosa non parrà mai di leggere una storia anzi che un poema, una prosa anzi che una poesia. Ho voluto aggiungere queste osservazioncelle, perchè alcuni non giudichino strana la mia opinione. La quale però io tengo come retore, non come teologo, e sono pronto ad abbandonarla ove spiacesse a coloro cui spetta principalmente giudicare di queste cose.

non si abbia a considerare come una vera Epopea, b
stra la distanza del tempo in cui fu scritta, e il diver
della civiltà in cui si trovarono i due sacri poeti.

Che se nella Biblia si possono scorgere le due più
mi Epopee, benanche negli altri libri si può avere qu
più delicato, di più sublime ha la Lirica. E chi non
so, non è rapito al leggere le odi del Reale Profeta
Pindaro, e Simonide, e Alceo e Flacco si perdono a
dell'arpa davidica, poichè le armonie che muovono
sti sono terrene, quelle che muovono dalla lira davi
no tutte celesti. E se noi non gustiamo que' divini ca
me pur si dovrebbe, se all'anima non ci scendono quel
stose immagini, oltre alle difficoltà che si hanno a
al volgar nostro, possiamo noi per cagione assegnare
si reca a modi umani ciò che è nato e formato nel
chi è, se non è sasso o tronco, che al leggere in qu
vissimi salmi non salga volando con la mente del prof
sopra le sfere? Qual è tenore di poesia profana che poss
la profetica sublimare le menti, levarle fino a piedi de

tore, e riempirle delle dolcezze di Paradiso? Se egli canta le glorie di Dio, il suo canto è degno di Dio; se piange i suoi falli invocando la misericordia del suo Signore, quel pianto scende ad ogni anima; se rimprovera ad Israello le sue colpe, que' rimproveri sono strali che pungono, che trafiggono. Lamenta egli i danni della casa di Saul? que' lamenti ti colmano di tenera malinconia; deplora egli la perfidia di Assalonne? qual padre vi ha, cui a quegli accenti non tremi a replicati battiti il cuore? Minaccia vendette a nome dell'Onnipossente? ogni petto è preso da spavento. Onde è che a ragione si può affermare, che non vi ha poesia lirica che avanzi quella degli Ebrei, popolo privilegiato un tempo, che ne'suoi libri conserva e venera le orme dello Spirito del Dio che lo trasse dal nulla, e lo sollevò su i troni della terra. E se non fosse che il tempo stringe, vorrei che in Isaia vedeste quanto può ingegno umano, quando forza di lassù lo avviva, e gl'impenna le ali. Isaia si adorna di maestà senza pari; loda, riprende, sgrida, minaccia, e la sua voce è sempre simile al tuono. Egli si solleva com'aquila, nè torce mai dal suo viaggio, e in un batter di penne trascorre tutti i campi dell'aria. Egli si veste di una viva luce che lo rischiara agli occhi di tutti, e pare raggio di sole che monta al meriggio. E vi condurrei pure a leggere in quel sovrano Ezechiello, che ora sul dorso de'cherubi, quando su l'ali delle procelle e de'fulmini, vola, tuona, spaventa, atterrisce. Ezechiello, che sebbene non adorno di grazie e di modi come Davidde e Isaia, pure è grande, veemente, tragico nei sentimenti, e fervido, sdegnoso, acerbo, fecondo d'immagini e di forti sentenze, e nella forza nell'impeto, nella grandiosità, non vinto, non egualiato da alcuno. E direi pure di quel soavemente tristo Geremia, ne' cui canti è il tipo più vero della dolente Elegia, il cui stile è piano, forbito, patetico, energico, le cui immagini sono commoventi, eleganti, delicatissime. Nè lascerei altri libri minori, se voi già non inchinaste a credere con me che tutti quanti

sono questi canti, tutti sono perfetti e degni di studio e di onore.

Ma per quanto oltre mi spinga il mio tema, non posso tacermi della poesia didattica degli Ebrei, che è la più bella, la più ricca che mai fosse. Re della terra, popoli dell' universo, ascoltate. La sapienza per reggersi, la sapienza per governare a questa inesausta fontana si attinge. I libri della Sapienza, l' Ecclesiaste, i Proverbj, o miei signori, sono tre poemi didascalici ne' quali altro non è ad augurare se non che quanti sono uomini al mondo vi studino e v' imparino. Oh! come l' umana società sarebbe più lieta, come più fortunati i principi, come più felici i sudditi, se questi e quelli si conducessero alla norma degli ammaestramenti segnati in quelle eterne pagine. Oh! come i poeti nostrali che in frasche e in ampolle si perdono, si darebbero a temi più utili al genere umano, se considerassero che i poeti hanno in ogni tempo ad essere i primi, i veraci maestri delle nazioni; e anzichè darsi alle fole del Gentilesimo, si facessero ad imitare i sacri Vati dell' antico Testamento, e com' essi trattassero argomenti di Sapienza. A me pare, e credo che ad ogni colta persona pur parrà, che niuna nazione possa vantare poemi didascalici di migliore maniera, che la nazione d' Israele. Fortunata se ella pure avesse fatto tesoro delle celesti benedizioni! Nè a lei mancò nello stato suo prosperevole chi alla Erotica poesia si desse, e parlasse misticamente di soavissime cose di amore. E in vero Salomone, cantando ispirato gli ardori della Chiesa col divino suo Sposo mostrò quanto potesse anima innamorata favellando d' amore. O sapientissimo dei poeti, quanta è la grazia de' tuoi modi, quanta la delicatezza delle immagini! E chi mai, chi non innamora della tua bella, innocente, vezzosissima Sulamite? Graziosissima fra le figlie di Sion, degnissima degli amori del suo re. Canti pur Saffo gl'infuocati suoi ardori, scopra pur quel di Sulmona le sue fiamme impure, sono nulla al paraggio del cantico biblico. So

che alcuni a quella leggiadrissima poesia pastorale appongono certe licenze, certi ardiri, che alla malizia nostra potrebbero sapere di reo; prima però di farne colpa al sacro vate conviene recarsi col pensiero a quei tempi d'aurea semplicità. Nell'Eden fortunato,i Padri nostri stavano ignudi, nè quella nudità fu eccitamento a libidine, perchè non aveva ancora la colpa portato sulla terra la ribellione dei sensi contro la ragione, perchè la malizia non aveva ancor messo germoglio, e la carne dal Creatore temperata nel perfetto equilibrio delle sue forze non era ancora spinta dall'impeto delle passioni ad appetire ciò che è divietato, nè sentiva diletto che nel sollevarsi insieme collo spirito, e bearsi nella vista dell'alto suo Facitore. Ma poichè la carne divenne rea, la nudità fu cagion di vergogna, e le piante frondose stesero pietosamente i lor rami a difendere i colpevoli dal rossore del vedersi ignudi. Così i semplici ed innocenti trasporti della Cantica innamorano lo spirito senza attizzar l'appetito, e colpa è nostra e vergogna se altrimenti a noi tralignata generazione addiviene. Ma la Cantica è la poesia più cara, più amabile che il divino Amore mai dettasse ai mortali.

Per tutte queste cose mi pare, o signori, avere provato abbastanza e la nobiltà somma della poesia Ebraica, e la santità della medesima, e quindi l'utile che possiamo noi trarne, portando alcuna di quelle ricchezze alla poesia nostrale. Nè crediate, o signori, che io con questo insegni a dar mano alle allegorie, alle metafore, alle similitudini, alle ardite figure che sono nei libri santi continue e naturali, e a noi riescono ora oscure ora strane. Imperciocchè la poesia sacra non si può mai considerare separata dai tempi, dalle circostanze, dai luoghi in cui fu scritta; e però noi uomini d'altra tempera, d'altri costumi, posti in clima e in terre diverse, non possiamo imitarla, o prenderne le forme così come sono; ma dobbiamo sapere far ragione delle cose, prender gli alti concetti, e vestirli alla foggia nostra, sicchè tengano della su-

blimità dei profeti, e al tempo stesso dell'eleganza dei poeti nostrali. E questo ben si può fare, poichè ogni poesia di due parti si compone, l'una delle quali riguarda le immagini, l'altra il modo di esprimerle: e però se noi prenderemo dai libri santi le prime, dai classici nostri le seconde, ce ne usciremo con lode. E non tenne egli questa via il massimo Alighieri primo de' poeti italiani dopo Omero, il più grande di tutti i poeti del mondo? Egli studiò l'arte della elocuzione in Virgilio, e i concetti più elevati, più grandiosi raccolse dalla Biblia, a modo che parve che il suo stile a quando a quando sapesse dello sdegno e della rapidità di Ezechiello. Il cantore di Laura fu veramente divino quando prese a lodar quella Vergine che vestita di sole, e cielo e terra delle bellezze sue innamora, poichè attinse i concetti alla pura sorgente delle sante Scritture. Non parve egli rivivere Salomone nella canzone del gran Torquato, intitolata *La Sposa de' Sacri Cantici,* appunto perchè gli amori di quella innocente aveva ritratti? E poichè sono a questo immortale Epico, ove altro che dai libri ispirati prese egli le idee e la poesia di quel suo poema degno di cedro *Le Sette Giornate,* il quale se non ha l'incanto di molti altri, è però degno di essere studiato prima di molti, e noi Italiani a grande nostra vergogna lo trascuriamo, troppo invaghiti alle lusinghe della poesia profana? E il Chiabrera non seppe egli colorir le sue Odi con tinte tolte ai profeti, e dello spirito loro animarle? E il Menzini non fece egli in dolcissimo metro italiano piangere di nuovo Geremia? Non tolse egli da Mosè la materia del suo nobile poema *Il Paradiso Terrestre?* Non levò egli alla Biblia le immagini, la nobiltà de'pensieri che ingemmano l'*Etopedia,* poema didascalico utilissimo, poichè colle grazie della poesia tratta la vera morale? E mi taccio dell'*Angeleida* del Valvasone, dalla quale forse il gran Milton ebbe l'idea del suo magnifico poema *Il Paradiso perduto;* e pur mi passo del Tansillo e di tanti altri classici nostri, i quali non hanno in

loro cosa che sorprenda, che piaccia, la quale non si derivi dalle divine Scritture. Non posso però tacermi del Filicaja, il quale nelle sue odi toccò il più alto segno di perfezione. Egli da' profeti tenne lo stile, lo spirito, l' ardimento, e su i vanni di quei divini levò tant' alto, che niun altro più lo raggiunse. E quel soavemente appassionato Metastasio non superò egli sè stesso ne' suoi drammi, quando lasciati gli argomenti profani pose sulla scena l' *Isacco*, il *Gioas*, il *Giuseppe?* E l'Alfieri non fu egli più che in tutte le altre sue tragedie, massimo nel *Saule?* Non vi è genere di poesia che non si possa foggiare ad esempio dell'Ebraica, e niun' altra poggia tant' alto quanto quella che nacque al suono de' canti profetici.

Ora se così è, se quei libri sono un tesoro di eterna sapienza, perchè non vi studiamo noi, perchè non troviamo ivi le nostre delizie? Giovani, che frappoco vi darete allo studio de' poeti, se da natura vi sentite mossi, e formati al canto, non gittate il tempo in quelle vanità che tanta derisione ai più fruttano. Levate alla Religione, al Cielo i pensieri. Scrivete di Dio, le glorie del Creatore, le virtù degli eroi del Cristianesimo, i debiti che vi legano alla patria, alla società. I vostri versi si contemprino a modi italiani, ma la vostra mente s'inspiri a quelle pagine in cui parla la Sapienza eterna. E di tanto vincerete voi gli altri, di quanto la mente umana è vinta dalla mente divina.

PARTE TERZA

DELL' ARTE POETICA
E DE' VARJ GENERI DEL COMPORRE IN VERSO

INTRODUZIONE

Molto hanno i Critici discordato fra loro sulla vera definizione della poesia. Alcuni hanno posto la sua essenza nella finzione, appoggiandosi all' autorità di Platone e d'Aristotele; ma sebbene la finzione abbia assai parte in molti poetici componimenti, vi ha però de' soggetti poetici, che non sono finti, come quando il Poeta descrive oggetti realmente esistenti, o esprime i reali sentimenti del proprio cuore. Altri hanno messo il carattere della poesia nell'imitazione: ma questo pure è troppo indeterminato; conciossiachè parecchie altre arti sono egualmente imitatrici, e un' imitazione degli oggetti fisici, o degli umani caratteri e costumi può esprimersi nella più umile prosa non meno che nella più enfatica poesia.

La più giusta, e la più universale idea che dare si possa della poesia, sembra essere il definirla « un animato linguaggio dell'immaginazione o della passione espresso in numeri « regolari. »

Lo storico, l'oratore, il filosofo parlano per ordinario principalmente all'intelletto; e il loro scopo si è d'informare, persuadere, istruire. Ma il primario scopo del Poeta è il dilettare, ed il movere; e perciò all'immaginazione e alle passioni principalmente egli parla. Può e deve aver di mira ancor l'istruire e il correggere: ma a questo fine egli adempie indirettamente col muovere e dilettare. La sua mente supponsi animata da qualche interessante oggetto che accende la sua immaginazione, riscalda le sue passioni, e quindi comunica al suo stile una particolare elevazione adattata alle sue idee, e diversa da quella maniera d'espressione, che è naturale ad una mente placida posta nello stato ordinario. E poichè l'immaginazione e le passioni assumono naturalmente un tono lor proprio accompagnato da una specie di canto, perciò il linguaggio poetico vuolsi pure legato ad una particolare armonia, che è quella che costituisce il verso.

Tre generi di poesia comunemente distinguonsi, l'epica, la drammatica e la lirica, comprendendo sotto quest'ultima tutti i componimenti che alle due prime non appartengono. Noi per maggiore chiarezza parleremo prima della poesia pastorale, che à tutti e tre i generi può riferirsi; poi della lirica propriamente detta; in seguito della didattica e della descrittiva; poscia dell'epica e della drammatica; e per ultimo della giocosa. Prima di tutto però qualche cosa diremo dell'origine della poesia in generale che molto lume ci fornirà per quello che di ciascuna specie avremo a dire in appresso.

CAPO I.

Dell' origine della Poesia.

I Greci, sempre ambiziosi di attribuire alla propria nazione l'invenzione di ogni cosa, hanno ascritto l'origine della *poesia* ad *Orfeo*, a *Lino*, a *Museo*. Forse esistettero degli

uomini così chiamati, che furono nelle greche contrade i primi distinti cantori. Ma assai innanzi che questi nomi s'udissero, e fra le nazioni, ove pur non furono mai intesi, esistette la poesia.

La poesia e la musica hannò il lor fondamento nella natura dell'uomo, ed appartengono a tutti gli uomini, ed a tutte le età. Laonde per ritrovare l'origine della poesia noi dobbiamo ricorrere ai deserti ed ai boschi, dobbiam retrocedere all'età dei cacciatori e de' pastori, vale a dire alla più remota antichità, ed alla forma più semplice dei costumi e delle maniere.

Fino da' primi principj della società furonvi delle occasioni, in cui gli uomini tra loro s'univano per feste, per sacrificj per pubbliche assemblee; e in tutte queste occasioni si sa che la musica, il canto e la danza erano il loro principale trattenimento. Nell'America massimamente noi abbiamo avuto l'opportunità di ravvisare gli uomini nel loro stato selvaggio; e dalle concordi relazioni de' viaggiatori sappiamo, che fra le nazioni ancora più barbare di quel vasto continente la musica ed il canto sono in tutte le loro adunanze recati ad un grado incredibile d'entusiasmo; che per mezzo del canto essi celebrano i religiosi lor riti; che con questo deplorano le loro private o pubbliche calamità, la morte degli amici, la perdita de' guerrieri; con questo esprimono la gioja nelle loro vittorie, celebrano le grandi imprese della lor nazione e de' loro eroi, si animano vicendevolmente a fare in guerra azioni valorose, o a soffrire la morte e il dolore con imperturbabile costanza.

Ora i primi principj delle poetiche composizioni appunto si trovano in queste rozze effusioni, che il calore della fantasia, o della passione suggerì a quegli uomini indotti, quando erano eccitati da avvenimenti interessanti, e dal trovarsi insieme uniti nelle pubbliche adunanze.

Due particolarità dovettero per tempo distinguere questo

linguaggio del canto da quello, con cui fra loro conversavano nelle comuni occorrenze, vale a dire una insolita disposizione nelle parole, e l'uso delle più ardite e forti figure. Invece di distribuire le parole secondo l'ordine usuale, dovettero collocarle secondo l'ordine, con cui le idee destavansi nella loro immaginazione, o secondo quello che più adattavasi al tono della passione, onde erano mossi. Medesimamente egli è certo, che in una forte commozione gli oggetti non ci appariscono quali sono realmente, ma quali la passione ce li presenta.

Noi veniamo ora magnificando, ed esagerando ogni cosa; cerchiamo d'interessare tutti gli altri in ciò che cagiona il nostro entusiasmo; paragoniamo le cose piccole alle grandi; chiamiamo gli assenti egualmente che i presenti; e volgiamo anche il discorso alle cose inanimate. Di qui nascono a misura de'varj movimenti dell'animo quelle maniere d'espressione, che ora chiamiamo coi nomi rettorici d'iperbole, apostrofe, prosopopea, similitudine ec.; ma che altro non sono fuorchè il nativo originale linguaggio della poesia fra le più barbare nazioni.

L'uomo è poeta e musico per natura. Lo stesso impulso che produce lo stile entusiastico e poetico, produce pure una certa melodia, o modulazione di suono adattata a' movimenti di gioja, di dolore, di maraviglia, d'amore, di sdegno. Il suono, parte per natura, parte per abito e associazione, fa una tale patetica impressione sulla fantasia, che sempre dilettà anche i selvaggi più barbari. La musica e la poesia pertanto ebbero la medesima origine, furono prodotte dalle cagioni medesime, furono unite nel canto; e finchè rimasero unite, certamente concorsero amendue ad accrescere scambievolmente il potere l'una dell'altra. I primi Poeti cantavano i loro versi; e di qui ebbe principio quella che chiamasi *versificazione*, o disposizione delle parole in un ordine più artificioso della prosa, onde adattarsi ad una specie di tono e

di melodia. La libertà delle inversioni, che lo stil poetico dovette assumere naturalmente, rendè più facile il collocar le parole in qualche specie di misura o di metro, che concorresse colla musica del canto. Molto aspro e rozzo dee credersi che fosse a principio un tal metro; ma piacque, si studiò, e a poco a poco la versificazione divenne un'arte.

Le prime composizioni o trasmesse per tradizione, o ricordate poi in iscritto, furono composizioni poetiche. Imperocchè questo mezzo naturalmente impiegar dovettero i capi e legislatori, qualor voleano istruire e animare le loro tribù. Questo era pur anchè il solo mezzo, con cui tramandare le loro istruzioni alla posterità; conciossiachè innanzi all'invenzione della scrittura, col solo canto potevano ritenersi, e richiamarsi alla memoria.

Questi fatti sono attestati da' più antichi monumenti della storia di tutte le nazioni. Nelle prime età della Grecia i Sacerdoti, i Filosofi e gli uomini di stato esposero tutti le loro istruzioni in versi. *Apollo, Orfeo* ed *Anfione*, loro primi poeti, vengono rappresentati come i primi dirozzatori delle leggi e delle civili società. *Minosse* e *Talete* cantarono sulla lira, secondo *Strabone* (Lib. X.), le leggi che composero; e fino all'età che precedette immediatamente quella d'*Erodoto*, la storia non apparve in altra forma che in quella di poetici racconti. Allo stesso modo presso le altre nazioni i Poeti e i Cantori sono i primi, che veggonsi comparire. Fra gli Sciti o Goti, molti dei loro re o condottieri furono *Scalders*, ossia Poeti; e i più antichi scrittori della loro storia, come *Saxò Grammatico*, dalle rustice canzoni appunto confessano di avere tratto le principali loro notizie. Fra le celtiche tribù nella Gallia, nella Brettagna e nell'Irlanda sappiamo in quanta ammirazione fossero i Bardi. Essi erano al tempo stesso Poeti e Musici, come furono tutti i primi Poeti d'ogni nazione, stavano sempre vicino alla persona del capo o sovrano, cantavano tutte le grandi imprese di lui, erano impiegati

come ambasciadori fra le tribù guerreggianti, e la loro persona era tenuta per sacra. Di tutto ciò abbiamo un testimonio nelle poesie di *Ossian*, che ancor ci rimangono. (1)

Ma come fra le antichità di tutti i paesi troviamo de' poemi e de' canti, così ne' primi periodi di ciascuna nazione il tenore di siffatti poemi e canti ha moltissima somiglianza, perchè derivati a un di presso dalle medesime occasioni. Le lodi degli dei e degli eroi, la celebrazione degl' illustri antenati, il racconto delle stragi guerriere, i canti di vittoria, i canti di lamentazione sopra le sciagure e la morte degli amici, s'incontrano presso di tutti i popoli; e lo stesso fuoco e lo stesso bollore, la stessa rozza ed irregolare ma animata maniera di comporre, uno stile conciso e fervido, ardite e strane figure, sono i generali caratteri di tutte le più antiche originali poesie. Quella forte maniera iperbolica, che noi siamo avvezzi da lungo tempo a chiamare maniera orientale, perchè alcune delle più antiche poetiche produzioni ci vennero dall'oriente, in verità non è più orientale che occidentale. Essa è maniera caratteristica dell'età piuttosto che del paese, e appartiene in qualche modo a tutte le nazioni in quell' epoca che diede la prima origine alla musica ed al canto.

Durante l'infanzia della poesia tutti i diversi generi erano misti e confusi in un medesimo componimento, secondo che l'inclinazione, l'entusiasmo, o gl' incidenti fortuiti diri-

(1) Sia detto ora per sempre, l' Ossian non essere che un nome vano senza soggetto, e que' poemi che levarono tanto grido, e furono tenuti invenzione dell'antico Bardo, essere stati scritti dall' Inglese Macpherson. Ecco come ne parla l' Inglese Hobhouse nel suo saggio sull'attuale stato della letteratura italiana: « Le poesie del Bardo Calcedonico « formarono tosto il diletto e lo studio di tutti gl' Italiani i quali (se si « eccettua Palmieri di Piacenza, e pochi altri) sedotti dall' eloquente ra- « gionare di Blair, ovvero per parzialità della nuova versione (del Ce- « sarotti) prendendosi poca briga onde accertarsi dell' autenticità del « preteso epico cantore, si decisero di riconoscere il genuino figlio di « Fingal nella spuria progenie di Macpherson. » (M)

gevano l'estro del Poeta. Nel progresso della società e delle arti incominciarono poi ad assumere quelle diverse regolari forme, e ad esser distinti con quei differenti nomi, sotto dei quali or son conosciuti.

Nè solamente i diversi generi di poesia, ma anche tutto quello che ora chiamasi letteratura, a principio era misto e confuso in una sola massa. La storia, l'eloquenza, la filosofia, la poesia, la musica erano allora una cosa sola. L'invenzione della scrittura è quella che ha principalmente contribuito a separarle. Lo storico allora pose da banda i vezzi della poesia, e cercò di dare in prosa una fedele e sensata relazione de' passati avvenimenti; il filosofo si rivolse ad illuminare l'intelletto posatamente; l'Oratore si studiò di persuadere colle ragioni, e solo ritenne dello stile passionato quanto potesse giovare al suo intento. La stessa musica dalla poesia in gran parte venne divisa, il che produsse conseguenze per molti riguardi all'una e l'altra perniciose.

Finchè rimasero unite, la musica animava la poesia; e la poesia dava forza ed espressione ai suoni musicali. In tale stato era l'arte della musica, quando produsse que' grandi effetti che leggiamo nelle antiche storie. E certamente sol dalla musica accompagnata colle parole noi possiamo aspettarci una forte espressione, e una possente influenza sopra l' animo umano. Dacchè la musica istromentale cominciò a studiarsi come arte separata, spogliata del canto del Poeta, e formata d'intralciate artificiali combinazioni d' armonia, perdette tutto l'antico potere di destare negli uditori delle forti e vive commozioni, e degenerò in un'arte di mero piacere e di lusso.

La poesia però conserva ancora in tutti i paesi qualche avanzo della sua prima originale connessione colla musica. Perchè fosse adattata al canto venne formata in numeri, ossia in una artificiale disposizione di parole e di sillabe, assai diversa ne' diversi paesi, ma tale però, quale è sembrata agli abitanti di ciascheduno di essi più melodiosa e più ag-

gradevole a cantarsi: di che nacque il gran caratteristico della poesia che chiamiam *verso*.

Le nazioni che aveano un linguaggio e una pronunzia più tendente alla musica, fissarono la loro versificazione principalmente sopra le quantità, vale a dire sulla lunghezza e brevità delle sillabe. Altre che non facean sentire la quantità delle sillabe così distintamente, stabilirono la melodia del loro verso nel numero delle sillabe, nell' acconcia distribuzione degli accenti, o delle pose sopra di esse, e nel ritorno dei suoni corrispondenti, che chiamiam *rima*. La prima fu quella de' Greci e de' Latini, la seconda è quella della più parte delle nazioni moderne.

Fra i Greci e i Latini ogni sillaba, o almeno il maggior numero di esse aveva una quantità fissa e determinata; e la lor maniera di pronunziarle rendea così sensibile all'orecchio una tal quantità, che ogni sillaba lunga contavasi precisamente come eguale di tempo a due brevi. Su questo principio nel verso esametro, per esempio, il numero delle sillabe poteva estendersi fino a diciassette, se quello era composto di cinque dattili ed uno spondeo, come:

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum;

o ristringersi fino a tredici, se era composto di cinque spondei ed un dattilo, come:

Et caligantem tetra formidine lucum;

ma il tempo musicale ciò non ostante in ogni esametro era precisamente lo stesso, e sempre eguale a quello di dodici sillabe lunghe. (1)

L' introduzione de' metri greci e latini nei nostri versi sa-

(1) Da alcuni credesi, che il piede metrico nel verso latino e greco corrispondesse alla battuta nella musica, e formasse degli intervalli sensibili all'orecchio nella pronunzia del verso medesimo. Veggasi intorno a ciò principalmente la dissertazione dell'abate Venini sui principj dell' armonia musicale e poetica.

rebbe fuori di luogo, perchè la nostra pronunzia non fa sentire distintamente le sillabe brevi che nelle parole sdrucciole, e non fa sentire le lunghe, che nella antepenultima delle sdrucciole, nella penultima delle piane e nell' ultima delle tronche. Quindi *Claudio Tolomei*, che introdur volle in Italia i versi esametri e pentametri, da pochi fu seguitato. E forse la ragione è che noi non potendo e non sapendo pronunziare a tempo come i Latini facevano, le parole non mantengono presso di noi quella varietà armoniosa di suoni, che è tanto soave ne'latini. Ne'quali a dir vero ancorchè la forma del metro ci indichi il modo della pronunzia, pure non gustiamo noi certamente tutta l'armonia che i versi avevano agli orecchi latini. E *Catullo* e *Quintiliano* ci danno prove chiarissime che la nostra pronunzia è altra da quella de'Latini. Or come potevano ad essi piacere versi come i seguenti del *Tolomei*.

Ecco il chiaro rio, pien eccolo d' acque soavi,
 Ecco di verdi erbe carca la terra ride:
Scacciano gli alni i soli con le frondi, e co'rami coprendo,
 Spiraci con dolce fiato un auretta vaga.

Uno però de' versi italiani, che al metro latino più s'assomiglia, è l' endecasillabo detto alla Catulliana, come:

Piangete, o Veneri, gemete, Amori.

Un altro è l' endecasillabo che ha l' accento sopra la quarta e l' ottava, o sopra la quarta e la sesta, che sia tersultima d'una parola sdrucciola, colle quali misure il verso acquista il suono de' saffici, come nella seguente traduzione delle strofe d' *Orazio* (Ode II. del lib. 1.)

Piscium et summa genus haesit ulmo
Nota quae sedes fuerat columbis,
Et superjecto pavidae natarunt
 Æquore damae.

gradevole a cantarsi: di che nacque il gr
della poesia che chiamiam *verso*.

Le nazioni che aveano un linguaggi
tendente alla musica, fissarono la lor
palmente sopra le quantità, vale a
brevità delle sillabe. Altre che n
delle sillabe così distintamente
loro verso nel numero delle
zione degli accenti, o dell
no dei suoni corrisponden
fu quella de' Greci e d … uelle lingue mo
parte delle nazioni m … varie quistioni si sono

Fra i Greci e i … ella rima, o del verso sciol-
numero di esse a … o non rimato. Il difetto princi-
lor maniera di … mente delle rime accoppiate, quali si
una tal quant … ci inglesi e francesi, si è la chiusa mo-
te come egr … forzato è l'orecchio alla fine di ogni distico.
nel verso sciolto è libero da questa noja, e permette che un
teva … ghi all'altro con egual libertà, come l'esametro
cinque … Parrebbe quindi che a' soggetti dignitosi e sublimi,
… richieggono più franchi e più maschi numeri che la
… il verso sciolto fosse più adattato. Infatti dalle nostre
tragedie la rima è esclusa: e ne' brevi poemetti, con molta
proprietà dopo l'esempio del *Chiabrera*, del *Gozzi*, del *Mascheroni*, del *Paradisi*, del *Parini* e di altri valenti poeti
si preferisce il verso sciolto. Nei lunghi poemi però la celebrità dell'*Ariosto*, del *Tasso*, del *Berni*, han fatto che più
volentieri s' adotti l'ottava rima. E certamente oltrechè questa colle sue alternazioni ne' primi suoi versi toglie la noja
delle rime perpetuamente accoppiate degl' Inglesi e de' Francesi, offre anche sul fine di ogni ottava un riposo non disaggradevole e all' orecchio e alla mente. Nondimeno abbiamo
in italiano anche de' lunghi poemi in verso sciolto, come le
Sette Giornate del *Tasso*, la Coltivazione dell'*Alamanni*, le

Api del *Rucellai*, la Riseide dello *Spolverini*, la Pastorizia ed altri Poemi dell'*Arici*, e parecchie egregie traduzioni dei poemi greci e latini, che leggonsi con piacere.

Dove la rima spezialmente è richiesta, si è ne' componimenti in versi corti, che senza di essa troppo agevolmente confonderebbonsi colla prosa; e in particolar modo ne' componimenti destinati pel canto, siccome sono le odi, le canzoni, le cantate e i drammi musicali, dove il ritorno delle medesime desinenze per sè favorisce moltissimo la melodia. (1)

CAPO II.

Della Poesia Pastorale.

Siccome la prima vita degli uomini fu campestre, così da molti fu immaginato, che la prima lor poesia sia stata la pastorale, impiegata da essi a cantar le scene e gli oggetti campestri.

Ma benchè non sia da dubitare, che molte immagini e allusioni abbiano i primi uomini ricavato da que' naturali oggetti che più conoscevano; non è da creder però, che le pacate e tranquille scene delle rurali felicità sieno state i primi oggetti che abbiano inspirato quel genere di comporre che noi chiamiam poesia.

Fu esso nelle prime epoche d' ogni nazione inspirato da avvenimenti ed oggetti che risvegliavano le passioni degli uomini, o almeno la loro ammirazione. Le grandi geste de' loro dei ed eroi, le loro proprie guerriere imprese, le prosperità o sciagure dei loro compatriotti od amici, fornirono i primi temi a' poeti di ogni paese. Non potean essi pensare a scegliere

(1) Chi volesse conoscere l'origine della poesia rimata, e l'antichità della rima, ponga mano a leggere la dottissima opera del Modanese Giammaria Barbieri pubblicata e illustrata dal Tiraboschi. Modena 1790.

per subbietto de' loro canti la tranquillità e i piaceri della campagna, finchè questi oggetti erano lor famigliari e comuni.

Sol quando gli uomini incominciarono ad essere adunati nelle grandi città, a conoscere la distinzione dei gradi e delle fortune, a sentir lo strepito delle corti, incominciarono a volgersi addietro e riguardare la vita più semplice, che menato aveano, o almeno supponeansi aver menato i primi loro padri; e in quelle scene campestri, in quelle pastorali occupazioni immaginando un grado di felicità superiore a quella che attualmente essi godevano, concepirono l'idea di celebrarla poeticamente. Alla corte del re Tolomeo *Teocrito* scrisse i primi idillj che si conoscano; e nella corte d'Augusto fu da *Virgilio* imitato.

Sotto tre aspetti diversi però la vita pastorale può essere riguardata: o qual è attualmente, ridotta ad uno stato abbietto, servile, laborioso, e in cui le occupazioni son divenute disaggradevoli, e le idee basse e grossolane; o qual possiamo supporre che fosse nelle età più antiche e più semplici, quando era una vita di agio e d'abbondanza, quando la ricchezza degli uomini consisteva principalmente in gregge ed armenti; o finalmente qual non fu mai, nè può essere, ove all'innocenza, all'ingenuità, alla semplicità de' primi tempi si cerchi d'aggiungere il fino gusto e le pulite maniere de' tempi moderni.

Di questi tre il primo è troppo ruvido ed abbietto, il terzo troppo colto, e raffazzonato fuor di natura per essere fondamento della pastoral poesia: ed a quello meritamente è tacciato d'essersi qualche volta accostato soverchiamente *Teocrito*, a questo *Fontenelle* con alcuni altri Francesi.

Debbesi adunque tenere lo stato di mezzo fra questi due. Il Poeta dee formarsi l'idea di uno stato campestre, quale può aver esistito in certe epoche della società, quando i pastori erano ameni e piacevoli senza esser colti e raffinati, erano piani e semplici senza esser rozzi e grossolani. Il gran

diletto della pastoral poesia nasce dal prospetto che offre della tranquillità e felicità della vita campestre. Questa gioconda illusione pertanto deve il poeta serbare accuratamente.

Ben può anche a quella attribuire delle passioni, dei contrasti, delle avversità, da cui niuna condizione di vita può andar esente; ma debbon esser di tal natura, che non urtino la fantasia con oggetti o idee, le quali rendano la vita pastorale spregevole o disgustosa.

Ma per divisare più particolarmente la vera idea della pastoral poesia, consideriamo prima le scene, e poscia i caratteri, e per ultimo i soggetti e le azioni che questa specie di componimento dee rappresentarci. — I. Quanto alle *scene*, in ogni pastorale componimento ci si dee porre innanzi distintamente qualche rural prospettiva. Non basta nominar le rose, e le viole, e le aurette, e gli augelli, e i ruscelletti, che i comuni facitori di egloghe han sempre in bocca. Un buon Poeta dee presentarci un paesetto che il pittore possa indi copiare. I suoi oggetti debbon essere particolarizzati; il rivo, il monte, il bosco debbon offrirsi in maniera, che colpiscano l'immaginazione; ci faccian distinguere piacevolmente il luogo, in cui sono. Un oggetto solo felicemente introdotto basterà qualche volta a caratterizzare tutta la scena, com'è l'antico sepolcro di Bianore che *Virgilio* ci mette innanzi, e che egli avea preso da *Teocrito*.

Hinc adeo media est nobis via, jamque sepulcrum
Incipit apparere Bianoris: hic, ubi densas
Agricolae stringunt frondes etc. Ecl. IX. (1).

Deve oltreciò saper adattare la scena al soggetto della pasto-

(1) Ecco là di Bianore l'avello,
A mezzo del cammin venuti semo,
Qui l'ombra è spessa, e qui cantare è bello.
DIONIGI STROCCHI.

rale; e secondo che questo è lieto, o melanconico, esibir la natura sotto a quella forma che corrisponda alle commozioni e ai sentimenti ch' egli ama di eccitare. Così *Virgilio* nella seconda egloga che contiene le lamentanze di un amante disperato, con proprietà dà alla scena una fosca e tetra sembianza:

Tantum inter densas, umbrosa cacumina, fagos
Assidue veniebat: ibi haec incondita solus
Montibus, et sylvis studio jactabat inani (1).

II. I *caratteri* debbon essere totalmente di persone campestri, la cui innocenza, e il cui allontanamento dalle brighe del mondo far possano nella nostra immaginazione un piacevol contrasto colle maniere e i caratteri di que'che sono avvolti tra gli strepiti della vita cittadinesca. Non è però vietato che il pastore mostri del buon senso e della riflessione, abbia del brio e della vivacità, ed anche de' teneri e delicati sentimenti; poichè questi più o meno sono attributi degli uomini in tutte le condizioni di vita. Sol dee mostrare in ogni cosa un' ingenua amabile semplicità, astenersi dalle sottigliezze, da'ragionamenti astrusi, dai raffinamenti, da'concetti d' una affettata galanteria che non convengono certamente al suo carattere ed al suo stato. Perciò meritamente si rimprovera il *Tasso*, che quando Aminta scioglie i capelli di Silvia dal tronco, a cui altri gli avea legati, così l'introduca a parlare:

« Già di nodi sì bei non era degno
« Così ruvido tronco. Or che vantaggio
« Hanno i servi d' amor, se lor comune

(1) Disperato in amor sempre volgea
Solitario, de' faggi alla spess' ora,
E al monte, al bosco invano si dolea
In questo rozzo stil . . . . . Dionigi Strocchi

« È colle piante il prezioso laccio?
« Pianta crudel! potesti quel bel crine
« Offender tu, che ti fea tanto onore?

III. I *soggetti* de' componimenti pastorali presso la più parte de' Poeti sono insipidissimi. O gli è un pastore che solitario si sta lagnandosi dell' assenza, o della crudeltà della sua amata, e ci vien narrando che per la lontananza di quella inaridiscono l' erbe, e languiscono i fiori; o son due pastori che si sfidano al canto recitando alterni versi che poco han di senso e di sostanza; o simili altri soggetti che dopo gli esempj di Teocrito e di Virgilio, da tutti i cantori di idillj e d'eglogbe veggonsi ripetuti, e tanto meno interessano, quando son più communi.

Gessner, Poeta svizzero, di cui abbiamo parecchie traduzioni, è un de'primi che abbian saputo aprirsi una nuova strada. Egli ha trovato la via di parlare al cuore; ha arricchito i soggetti de' suoi idillj di accidenti che destano i sentimenti più teneri; le scene della domestica felicità vi sono egregiamente dipinte, i mutui affetti di marito e moglie, di padre e figlio, di fratello e sorella sono spiegati in una dolce e insinuante maniera; ei ci presenta in somma la vita pastorale con tutti gli abbellimenti che può ammettere, ma senza alcun eccessivo raffinamento.

Quelli fra i Greci, che in questo genere si sono distinti, sono *Teocrito*, *Mosco* e *Bione*; fra i Latini *Virgilio*; fra gl' Italiani il *Sannazzaro*, il *Rota*, il *Baldi*, il *Menzini*, e più recentemente il conte *Pompei* e il marchese *Manara*.

L' Arcadia del *Sannazzaro* è mescolata di prosa e di verso. Ei si finge tra' pastori d' Arcadia, narra la vita loro, le loro occupazioni, i loro amori, i loro giuochi, le loro feste, i loro sacrificj; e con ciò fa nascere diverse occasioni di eccitare al canto or l' uno, or l' altro di que' pastori. Il suo stile però così nella prosa, come nel verso, è troppo studiato, e manca di quella semplicità che nelle opere buccoliche è neces-

a principio, poichè ne' tempi primitivi, come abbiam dimostrato, la poesia e la musica andavan sempre congiunte. Ma dacchè vennero separate, que' componimenti che tuttavia erano destinati ad essere uniti colla musica e col canto, per modo di distinzione furono chiamati *odi*, o *canzoni*.

In queste pertanto la poesia ritiene la sua primiera e più antica forma, quella con cui i Poeti originali sfogavano il loro entusiasmo, lodavano gli dei e gli eroi, celebravano le vittorie, deploravano le sciagure. Dal supporre che l'ode mantenga la sua originaria unione colla musica dobbiam dedurre la vera idea, e le particolari qualità di questo genere di poesia. Il canto aggiugne naturalmente alla poesia maggior calore, e tende a sollevare sopra sè stessa così la persona che canta, come quelle che ascoltano. Di qui è l'entusiasmo che all'ode appartiene; di qui le libertà che a lei si permettono; di qui finalmente quella non curanza della regolarità, quel disordine e quelle digressioni che si suppungono ad essa concedute, e di cui alcuni Poeti lirici non hanno mancato talvolta di abusare.

Tutte le odi e canzoni si possono comprendere sotto a quattro denominazioni: 1°. Le *odi sacre* dirette alla divinità, o composte sopra materie religiose; del qual genere sono i salmi di *Davide*, i canti di *Mosè*, di *Debora*, di *Ezechia*, d'*Isaia*, e degli altri Profeti, che ci offrono questa specie di lirica nel più alto grado di perfezione.

2°. Le *odi eroiche* impiegate a lodare gli eroi, e a celebrare le marziali imprese e le grandi azioni; al qual genere appartengono tutte le odi di *Pindaro*, e alcune poche d'*Orazio*. Questi due generi per lor carattere dominante aver debbono la sublimità e la grandezza.

3°. Le *odi morali* e *filosofiche*, nelle quali i sentimenti sono inspirati principalmente dalla virtù, dall'amicizia, dall'umanità. Di questo genere sono molte odi d'*Orazio*, e molte delle migliori produzioni dei lirici moderni, specialmente

del *Parini*. E qui l'ode tiene uno stato di mezzo, che è quello delle temperate e tenere commozioni.

4°. Le *odi festevoli* e *graziose* fatte unicamente per piacere; quali sono tutte quelle d'*Anacreonte*, alcune d'*Orazio*, e un gran numero di canzoni od altre produzioni moderne, che s'ascrivono al genere lirico. Il loro dominante carattere esser dee l'eleganza, la dolcezza, l'amenità.

Una delle primarie difficoltà nel comporre le odi del primo e secondo genere viene da quell'entusiasmo che si riguarda come ad esse caratteristico, e che sovente porta alla stravaganza. Un'ode non ha certamente ad essere così regolare in tutte le sue parti, come un poema didattico, od epico; ma in ogni componimento però debb'esservi un soggetto determinato, esser vi debbono delle parti che formino un tutto, debbe esservi della connessione fra queste parti. I passaggi da pensiero a pensiero nell'ode vogliono esser rapidi, quai soglion nascere da una fantasia avvivata; ma sempre debbono esser tali, che conservino la connessione delle idee, e mostrino che l'autore è un uom che pensa, non un che sogna, o farnetica.

Pindaro, il gran padre della lirica poesia presso i Greci, è stato occasione di spingere alcuni de' suoi imitatori agli eccessi or rammentati. Il suo genere era sublime, le sue espressioni belle e felici, le sue descrizioni pittoresche; ma veggendo essere troppo povero il soggetto di cantar le lodi di quelli che avevano riportato il premio nei pubblici giuochi, ei fa continue digressioni, ed empie i suoi componimenti di favole degli dei e degli eroi che han pochissima connessione e col soggetto, e tra loro. Contuttociò gli antichi lo ammirarono grandemente; ma siccome la più parte delle storie di particolari famiglie e città, alle quali allude, presentemente ci son ignote, ei diviene per noi sì oscuro tanto pe' suoi soggetti, quanto per la maniera spezzata e rapida di trattarli, che non ostante la bellezza delle sue espressioni, il piacere

fini e delicati, o gravi e sentenziosi, secondo il soggetto, e un franco maneggio di tutte le proprietà, eleganze e grazie della lingua. Altre si dicono *chiabreresche*, perchè somiglianti alle eroiche del Chiabrera, e queste domandano vivacità, estro, sublimità, ma il tutto regolato dalla ragione, come si è detto delle odi del primo e secondo genere.

Altre si chiamano *anacreontiche* perchè formate sullo stile d'Anacreonte; e queste aver debbono tutta la grazia, dolcezza, eleganza, festività, delicatezza, che abbiamo detto appartenere alle odi del quarto genere.

Vengono in secondo luogo i *poemetti*, altri de' quali si tessono in ottava o sesta rima, altri in versi sciolti, ed altri con rime intrecciate a' versi sciolti liberamente, che da alcuni si chiaman *selve*. Lo stile dei poemetti per lo più tende all'eroico siccome i loro soggetti. Ma v'ha puranche de' poemetti morali o filosofici; e questi vogliono uno stile più temperato, ma grave e sentenzioso, siccome le odi del terzo genere. In tutti però si esige una certa nobiltà e dignità: e il verso sciolto principalmente, quanto è facile a comporsi, altrettanto diviene vile e spregevole, se non è sostenuto dalla grandezza de' pensieri e delle immagini, dalla sceltezza delle parole e delle frasi, dalla ben temperata armonia de' numeri, e da un'accorta concisione contraria alla soverchia verbosità, di cui han peccato talvolta il *Chiabrera* e molto più il *Frugoni*.

3°. I *capitoli*, i quali o versano sopra argomenti lugubri e tetri; ed amano esser tessuti alla dantesca, vale a dire con uno stile robusto simile a quello di *Dante*, con qualche asprezza e spezzatura nel verso, che a quello stile ben si accomoda, ma senza intrecciarvi, come si fa da taluno, le parole o frasi più strane, adoperate una volta da Dante, e riprovate poscia dall'uso: o si aggirano sopra argomenti flebili e lamentevoli, nel qual caso acquistano il nome di *elegie*; e vogliono uno stile dolcemente patetico, di che abbia-

mo alcuni buoni esempj nelle elegie del *Rolli*. Scrivonsi in terza rima anche de'poemetti o eroici, o morali e filosofici, o festivi ed ameni; e chieggono allora uno stile o sublime, o immaginoso, o sentenzioso e grave, o piacevole e scherzoso, secondo il loro argomento. Scrivonsi pure da molti in terza rima le egloghe, le satire, l'epistole. Ma delle prime abbiam detto nel capo precedente, e delle altre diremo in appresso.

4°. Gli *endecasillabi* alla latina, che or si usano sciolti, or divisi in terzetti, ove il secondo verso è un decasillabo sdrucciolo, e il primo e il terzo, sono endecasillabi fra loro rimati, come in quello del *Frugoni*:

> E quali, o Felsina, per le tue valli,
> Vaghi Amoretti, ridenti Grazie
> Col piede intrecciano festosi balli? ec.

Questi versando sopra argomenti leggiadri e graziosi, domandano festività, grazia, dolcezza, secondo lo stile Catulliano, da cui son presi.

5°. I *madrigali*, le *iscrizioni*, gli *epitaffj*, gli *epigrammi*, sono piccoli componimenti che non han verun merito, se un qualche pensier nuovo e inaspettato, leggiadro e piccante non dà loro un particolare risalto. Ecco due bellissimi madrigali di *Torquato Tasso*.

A PIETOLE

> Tra queste piante ombrose,
> Il gran Virgilio nacque,
> E in riva a queste chiare e lucid' acque;
> E se vi spira il vento,
> Par che la terra e 'l ciel faccian contento,
> E quasi da' bei rami ancor rimbomba
> La sampogna e la tromba,
> E Vittoria il bel lago,
> E la selva risuona, e 'l fiume vago.

VENERE E AMORE

Amor l'arco e la face
Depose e i buoi congiunse,
E con sua verga stimololli e punse:
Ben conobbe Ciprigna il suo bifolco
Segnare il duro solco;
Ond'ella disse a lui: che spargi Amore?
Rispose: gioje, e mieterò dolore.

Piacemi ora recare in esempio di belle iscrizioni quella che il *Caro* fece pel Sepolcro del Masaccio:

Pinsi, e la mia pittura al ver fu pari:
L'atteggiai, l'avvivai, le diedi il moto,
Le diedi affetto: insegni il Buonarroto
A tutti gli altri; e da me solo impari.

Molto nobile è pure quella che leggesi fra gli epigrammi di *Zeffirino Re*, posta sotto il busto della Sapienza, uno degli ultimi lavori di Canova:

L'eterna Sapienza in uman velo
A Canova comparve. Ei la scolpìo,
Poi seco andonne a vagheggiarla in cielo.

Sa di tutta la greca soavità l'epitaffio seguente voltato dal Francese dal *Cerretti*.

Lasciato ha Emilia questo carcer frale:
Le Grazie, le bell'Arti, il Ver le piacque;
Fu per virtude e ingegno a' Numi eguale;
Dissimil sol, perchè immortal non nacque.

Sulla tomba d'una fanciulla a nome Viola scrisse un grazioso epitaffio *Gio. Batista Guarini*.

Se vuoi saper chi sono
O tu che miri la brev'urna, piagni.

Spunterà dal mio cenere, se il bagni
D' una tua lagrimetta
Un' odorata e vaga violetta;
E così dal tuo dono
Intenderai chi sono.

Grave è in fine e nobilissimo il seguente epigramma di *Vincenzo Monti* ad uno Scultore.

Scultor sublime a mirar l' alte prove
Del tuo scalpello nel Cesareo volto
Venga Fidia, e dirà; questo è il mio Giove.

In altro genere parmi grazioso il seguente del *Rolli*, che però è forse il solo fra' suoi, che possa addursi in esempio:

Non posson mille e mille
Poetiche parole
Descriver l' altre belle;
Ma per descriver Fille
Ne bastano tre sole:
Ossa, rossetto e pelle.

È da confessare che gl' italiani non hanno per anco raggiunta la semplicità, e le grazie degli epigrammi greci e latini. I migliori epigrammi dai buoni italiani furono scritti in latino, e certo il *Navagero*, il *Flaminio*, il *Bembo* appressarono molto alla gloria degli antichi. Noi a chi voglia dilettarsi di questo genere di poesia raccomandiamo lo studio dell' Antologia greca, e di Catullo; e consigliamo a tenersi lungi dall' imitazione di Marziale, ora troppo pungente, ora troppo scurrile. Non per questo crediamo che i suoi epigrammi letti con senno possano prestare alcuna buona materia. Fra gl' italiani i più distinti poeti epigrammatici sono l' *Alamanni*, il *Berni*, il *Guarini*, *Gherardo de' Rossi*, *Giuseppe Pagnini*, *Rolli*, *Roberti*, *Vannetti*, *Roncalli*, e forse più sa-

porito che gli altri ma non egualmente elegante *Luigi Cerretti.*

6°. I *sonetti* sono i componimenti più famigliari agl'Italiani Poeti, e insieme i più difficili a ben condursi. Unità di soggetto in primo luogo vi si richiede; e questo pure debb' esser tale, che interessi vivamente o l'intelletto colla finezza, o sublimità dei pensieri, o l'immaginazione colla novità e vivacità delle pitture, o il cuore colla delicatezza, o colla forza degli affetti. Il tutto poi vuol essere distribuito in maniera fra i due quartetti e i due terzetti, che venga sempre crescendo gradatamente, e termini con qualche immagine, o sentenza che colpisca la mente, o il cuore del leggitore. Oltreciò ogni parte del sonetto vuol esser riempiuta dal soggetto medesimo, non da aggiunti oziosi, o da inutili episodj. Non vi si tollera negligenza alcuna di stile, o dissonanza di verso, o stentatura di rima. Tutto si vuol perfetto; ed un piccolo neo è talvolta bastante a difformarlo. In mezzo a tante difficoltà non è maraviglia, se gli eccellenti sian così pochi malgrado il numero infinito che tuttodì se ne forma, e se così pochi pur se ne contino presso gli stessi Poeti di maggior nome. Ma del sonetto riparleremo fra poco.

Ci resterebbe a parlare delle quarte rime, delle sestine, delle ballate, degli enimmi, o indovinelli, degli apologhi e delle novelle. Ma le *sestine*, di cui parecchie s'incontrano nel Petrarca, sono componimenti di poco buon effetto, e di non ottimo gusto, e difficilissimi, che più non s'usano: le *ballate* ridur si possono a' madrigali: le *quarte rime*, introdotte dal *Chiabrera*, sono anch'esse poco usitate, e come versano per lo più sopra argomenti morali, così adoprandole, vogliono particolarmente uno stile grave e sentenzioso. Degli *enimmi* toccato abbiamo quanto basta, parlando dell' allegoria: degli *apologhi* e delle *novelle* diremo a suo luogo.

CAPO IV.

Dell' Inno.

Poichè si è parlato in generale della poesia lirica, ci sia permesso venire alquanto ai particolari, onde adempiere ai desiderj dei giovani, che amano imparare il modo con cui si conducono alcuni componimenti che sono in uso sopra gli altri. E innanzi a tutto sia il nostro discorso intorno l'Inno, il quale a sentenza di Platone è quel canto che fu usato a placare gli Dei; sebbene a me meglio piaccia definirlo, un canto a lode di Dio, o de' Santi, o delle cristiane, ed eroiche virtù. E però meglio che a Platone mi piacerebbe accostarmi alla definizione che ne dà Sant' Agostino, il quale richiede nell'inno tre condizioni, cioè (sono parole dell' Affò) che sia lode, e lode di Dio, e con canto, cioè in verso.

Presso gli antichi troviamo che gl' inni ebbero diverse denominazioni, a seconda delle diverse divinità a cui erano diretti, o del diverso fine che avevano. *Cletici* si chiamavano gl' inni che invitavano un Iddio a qualche festa; *apopentici* que' che parlavano de' peregrinaggi d' alcun Dio; *entici* que' che contenevano voti o preghiere; *apentici* que' che invocavano soccorso; *encomiastici* gl' inni a Bacco; *erotici* gl' inni a Venere o ad Amore; *ipingi* gl' inni a Diana; *juli* quelli a Cerere. Ma per passarci di tai cose che più che ad altro spettano all' erudizione, a noi basterà osservare che l'innodìa, com' è la più antica, è anche la più nobile delle specie di poesia a noi tramandate. Dico la più antica, perchè oltre all' averne nobilissimi esempj nelle Scritture sante, bellissimi pure ne abbiamo dai Greci. Gl' inni teurgici o religiosi di Orfeo, quelli di Omero, quelli di Callimaco, e molti che si trovano nei cori delle tragedie greche, attestano l' antichità

coloro che incominciano da una metodica invocazione, o con un misurato esordio, poichè il poeta in questo caso deve trasportare gli uditori in mezzo le cose, non placidamente condurli.

A chi bramasse norme più particolareggiate, noi risponderemo francamente che le vere norme stanno nel perfetto conoscimento delle umane passioni, e del modo con cui si trasmettono prontamente nell'animo altrui, e che dopo questo non vi è altra maniera a ben riuscire che esaminare gl'inni lasciatici dai grandi maestri.

Dall'inno lirico, di cui abbiamo fin quì parlato nacquero alcune specie di poesie che hanno uno stesso fine, ma che diversificano un poco, perchè vanno più temperate, e più umili. Sono queste quelle che vanno sotto nome di *Laudi* o di *Canzoni Spirituali*; delle quali abbonda il Parnaso italiano, e direi quasi furono il primo fiato di poesia che animò i poeti nostrali. Infatto il *Beato Francesco d' Assisi* e *Fra Jacopone da Todi*, e quindi appresso *Lionardo Giustiniani*, e *Feo Belcari*, e *Lorenzo de' Medici*, e forse il più perfetto di tutti *Girolamo Benivieni* ne diedero in grande copia. Questi poeti ebbero in pensiero di risvegliare e tenere nel popolo, indurito nella barbarie , e reso feroce dalle fazioni, i sentimenti di carità cristiana, e di ricondurli passo passo a più civili e miti costumi. Non diremo che questo genere sia nobile e sublime, come quello da cui deriva, ben diremo che nello stato di società in cui era allora l'Italia tornò assai utile. A chi poi ne voglia alcun esempio noi proponiamo quelli che furono raccolti giudiziosamente dal *Mazzoleni*. Questa maniera di poesia parve richiamata in uso dai moderni; ma ben temiamo che essi non abbiano considerato abbastanza al genere d'elocuzione che è dimandato da questi, che noi ora diremo inni popolari. Il *Manzoni* non manca di oscurità in mezzo di molte bellezze, il suo stile è forse troppo difficile per trarre buon frutto dal comune dei lettori.

Al *Manzoni* è avvenuto ciò che ad altri grandi scrittori, di essere da alcuni troppo lodato, da altri troppo biasimato. Egli è certamente poeta, ha bellissimi slanci lirici, ed ha pure alcun difetto di bassezza e d'oscurità. I posteri soli potranno giustamente giudicarne. De'suoi imitatori però non è a dire così, che anzi teniamo aver essi nociuto alla gloria poetica del loro originale. E però savissimamente il ch. Defendente Sacchi ragionando di costoro, scrisse quelle parole che noi quì appresso riportiamo a norma specialmente de'Giovani studiosi. « Non vorremmo però applaudire al gregge di quegli imitatori, che fatto tesoro a'loro studj di poche odi, storpiandone i sentimenti, e ripetendone le parole con ansia affannata d' uno spirito anelo in sì dura lotta, credono di creare nuove odi, e una nuova lirica. Costoro ripudiando i grandi poeti della lor patria, si fan modello d'un solo, e mentre s' avvisano di tributargli incensi, lo oltraggiano richiamando su lui le proprie miserie . . . Se essi interrogheranno Manzoni, ove vestisse sicure penne a sì sicuri voli, certo risponderà loro, che fu ne'sommi poeti che il precedettero; risposta che pur si appalesa sempre ne' suoi versi. » — Il *Borghi* nella parte dello stile ci pare più regolare, ma pare anche meno originale ne'pensieri. *Cesare Arici* ed altri pur meritano buona lode, ma non vanno esenti da difetti, sicchè può dirsi che questo genere ancora manca di perfezione.

Ma per tornare agli antichi Italiani, diremo che begli esempj d'inno lirico sublime abbiamo nel Paradiso di *Dante*, l'uno de'quali in lode della Vergine Madre (Canto 33) è degno di speciale osservazione, poichè in sè racchiude tutti i pregi dell'inno lirico. Nè alcuno pensi quel metro sconvenire all'inno, poichè noi crediamo che la terza rima (la quale non è differente dal metro Saffico, se non perchè quello è intramezzato da un quinario o settenario ad ogni terzetto) offre quei riposi e quella disgiunzione che tanto giova all'in-

nodia lirica. Il *Petrarca* poi ci diè esempio di un inno assai bello nella sua canzone,

Vergine bella che di Sol vestita

la quale forse fu composta ad imitazione dell'inno stesso dell'Alighieri. Non dissimuleremo che il lungo andamento di quella canzone toglie molto alla rapidità e al calore dell'inno; osserveremo solo che quanto in questa nuova veste lirica può perdere di calore, tanto l'inno acquista di maestosa gravità. Non è però impossibile anche in questo metro e in tale lunghezza mantenere fuoco e rapidità, e ne siano a prova i due inni del *Filicaja* per la liberazione di Vienna, impropriamente chiamati col generico nome di Canzoni. Il *Cotta* e il *Lemene* pur essi hanno inni lirici dignitosi; *Angelo Mazza* usandovi verso più corto, ha dato all'inno italiano nuove e leggiadre forme. A noi in esempio piace ora recare due inni lirici, ma di diversa maniera, l'uno de'quali è d'*Angelo Poliziano*, l'altro di *Benedetto Menzini*.

A MARIA VERGINE

Vergine santa, immaculata e degna,
Amor del vero Amore,
Che partoristi il Re che nel ciel regna,
Crëando il Crëatore
Nel tuo talamo mondo:
Vergine rilucente,
Per te sola si sente
Quanto bene è nel mondo:
Tu sei degli affannati buon conforto,
E del nostro navil se' vento e porto.
O di schietta umiltà ferma colonna,
Di carità coperta,
Ricetto di pietà, gentil Madonna

Per cui la strada aperta
Insino al ciel si vede;
Soccorri a' poverelli
Che son fra lupi agnelli:
E divorarci crede
L'inquïeto nemico che ci svia,
Se Tu non ci soccorri, alma Maria. POLIZ.

PER LA SS. VERGINE ANNUNZIATA

Spargiam viola e rosa
Alla celletta intorno,
Dov' ebbe umil soggiorno
Vergine avventurosa:
Che chiusa in casto velo
Fe' dolce forza al Cielo.
Al Ciel da cui discende
Gran Messaggero alato,
Che d' aurea luce ornato,
Tutto di luce accende,
Dovunque ei passa, e insegna
Ben di qual luogo ei vegna:
O Verginella eletta,
In Te la grazia ha il regno;
Di sua salute il pegno
Da Te già il mondo aspetta:
Pegno e parto felice
Di Tè gran Genitrice.
Ella a quel dir le ciglia
Grava d'alto stupore,
E picciol vaso è il core
A tanta maraviglia;
Ma poi Nume l' adombra,
Nume che orror disgombra.

Già dall'eterna soglia,
  Come in cristallo il raggio,
  Fa il Verbo in Lei passaggio,
  E prende umana spoglia;
  Stelo in stelo fiorito,
  E giglio a giglio unito.
Te gran Padre, che desti
  Col Figlio ogni tesoro:
  Te, Santo Nume, adoro,
  Che sposo a Lei ti festi,
  Ch'or sull'empiree squadre
  Splende Regina e Madre.

MANZONI.

Dell'inno lirico ci pare aver detto abbastanza, e però ci faremo a dire dell'inno epico. Questo prende tutte le qualità dell'epopea, e consisteva principalmente nella narrazione delle gesta degli Dei e degli Eroi presso gli antichi: mentre presso di noi egli canta principalmente le opere della Divinità e degli Eroi celesti. Egli ammette maggiore lunghezza dell'inno lirico, come ce ne danno esempio *Orfeo*, *Omero*, *Bacchilide* e *Callimaco* presso i Greci. Se adunque la narrazione de' fatti è lo scopo dell'inno epico, se egli si appropria tutte le qualità dell'epopea, ne verrà di conseguenza che alle leggi stesse dovrà essere tenuto. E come nell'epopea, che è la più grande e la più potente creazione dello spirito umano, si raccolgono tutte quante le specie poetiche, ne discenderà che nell'inno epico potranno pure aver luogo la lirica e la drammatica. Infatto l'inno entra o con un'apostrofe alla divinità o all'eroe a cui è diretto, o con un' invocazione, o anche una grave sentenza; indi si fa strada a narrare, poi si volge tutto a lodare ne'modi più enfatici. Ora chi non vede che in mezzo la narrazione, se il poeta vuole porre in azione i personaggi che fanno parte della medesima, potrà ritrarre benissimo dalla drammatica? E nol fa egli Omero nel-

l'inno a Venere in cui narra gli amori di quella Dea con Anchise? Chi non conosce che quando dalla esposizione dei fatti narrati, la fantasia ed il cuore sono trasportati e infiammati, e il poeta ai proprj trasporti si abbandona, egli diventa lirico, e la sua poesia s'inalza e vola? Basta leggere gl'inni di Callimaco per vedere come al fine de' medesimi egli s'inalza a modo di Pindaro.

Nè qui ci fermeremo a dare regole, poichè, come dicemmo, la migliore scorta è l'esempio dei classici. *Virgilio* nell'ottavo libro ci ha lasciato, a mio avviso, le norme più precise dell'inno epico. Giunto Enea a Pallanteo, trova gli Arcadi intesi a'sacrificj d'Ercole. Essi ne cantano le lodi, e Virgilio ci dice quali erano queste lodi; e nel venirle designando, crea un nobilissimo inno epico. Eccolo in fatti.

Tum Salii ad cantus, incensa altaria circum (1)
Populeis adsunt evincti tempora ramis.
Hic juvenum chorus, ille senum; qui carmine laudes
Herculeas et facta ferunt: ut prima novercae
Monstra manu, geminosque premens eliserit angues:
Ut bello egregias idem disjecerit urbes
Trojamque Oechaliamque: ut duros mille labores
Rege sub Eurystheo, fatis Junonis iniquae,

(1) I Salii intorno ai luminosi altari
Givano in tresca, e di populea fronde
Cingean le tempie. I vecchi da l'un coro
Le prodezze cantavano, e le lodi
Del grande Alcide: i giovani da l'altro
N' atteggiavano i fatti: come prima
Fanciul da la matrigna insidiato
I due serpenti strangolasse in culla:
Come al suolo adeguasse Ecalia, e Troja
Città famose: come superasse
Mill' altre insuperabili fatiche,
Sotto al duro tiranno, e contr' ai fati

Pertulerit. Tu nubigenas, invicte, bimembres,
Hylaeumque Pholumque manu, tu Cressia mactas
Prodigia, et vastum Nemeae sub rupe leonem;
Te Stygii tremuere lacus, te janitor Orci
Ossa super recubans antro semesa cruento:
Nec te ullae facies, non terruit ipse Typhoeus
Arduus, arma tenens; non te rationis egentem
Lernaeus turba capitum circumstetit anguis.
Salve, vera Jovis proles, decus addite Divis:
Et nos et tua dexter adi pede sacra secundo.

Esaminando quest' inno voi vedete come prima si vengono narrando le prodezze d' Ercole, poi sul fine riscaldandosi il poeta alle memorie delle prodezze di quell'Iddio, si volga a Lui con un' apostrofe, e venga tramutando le forme epiche in liriche, per quanto il consente il carattere dello stile maestoso dell' epopea, e chiude con una appassionata invocazione. Anche il nostro Dante nel canto XI del Paradiso ci dà un bell'inno in

De l' empia Dea. Tu sei (dicean cantando)
Invitto Iddio, che delle nubi i figli
Ileo e Folo uccidi: tu che il mostro
Domi di Creta: tu che vinci il fiero
Nemeo leone: te gl' inferni laghi,
Te l'inferno custode ebbe in orrore
Nell' orrendo suo stesso e diro speco,
La 've tra 'l sangue, e le corrose membra
Ha da la morta gente il suo covile.
Cosa non è sì spaventosa al mondo
Che te spaventi; non lo stesso armato
Incontr' al ciel Tifeo; nè quel di Lerna
Con tanti e tanti capi orribil' angue
Senza avviso ti vide, o senza ardire.
A te vera di Giove inclita prole
Umilmente inchiniamo; a te del cielo
Nuovo aggiunto ornamento; e tu benigno
Mira i cor nostri, e i sacrificj tuoi. Caro.

lode del Patriarca d'Assisi « Che abbiamo dato il titolo d'inno, dice il ch. Canonico Raffaele Francolini, a questi pochi versi della Dantesca epopea, non dovrà riuscir nuovo a chi ponga mente che questa piccola parte distaccata dal tutto costituisce di per sè un perfetto poema.... » E altrove ... « Quest' inno, sebbene di maniera affatto diversa dal resto della commedia, pure fedelmente ne conserva il carattere. » Infatto egli in modo nuovo e maraviglioso viene discorrendo le principali lodi di San Francesco, con una vivezza di colorito, con un' energia di narrazione, che noi non dubitiamo proporlo ad esempio dell'inno narrativo o epico italiano. Un' avvertenza però è a dare, che non tutti i fatti, per grandi che siano, si debbono prendere a soggetto, ma i principali. Omero generalmente ne sceglie uno, gli altri brevemente accenna; e Dante nell' inno citato ha pure usato lo stesso artificio. « Egli ha, tra le infinite predicazioni del Santo, eletta quella che più era insigne pel coraggio, per lo zelo, e per infinite difficoltà. »

In Italia presso gli antichi non abbiamo molti esempj dell' inno epico italiano. Il *Bembo*, l' *Averani*, il *Vida* ed altri nel cinquecento si distinsero in questo genere di poesia, ma vi usarono la lingua latina. Forse però alcuni poemetti del *Chiabrera* non sono che inni. Nè toglie a questo il vederli intitolati poemetti, poichè poema è nome generico di poesia, il quale non suona altro che invenzione, creazione; ed a rigor di termine conviene ad ogni poetica invenzione, dal sonetto all'epopea: e l' inno invero non è che un piccolo poema o lirico o epico fatto a celebrare con lodi la Divinità o gli eroi celesti.

Fra i moderni alcuni si sono distinti; e gl' inni all' Arcangelo Raffaele, a S. Geltrude, a S. Agnese, a S. Pelagia ed altri di *Terenzio Mamiani*; e quello ai Patriarchi, di *Giacomo Leopardi*, ed altri ancora meritano una speciale menzione, tanto più che questi sono tutta cosa religiosa e cristiana, e fioriti di belle eleganze, e di cari pensieri. E buona lode al certo dee

darsi a coloro che abbandonate le divinità del paganesimo, si fanno a celebrare il vero Iddio, i suoi Angeli, e i suoi Santi, poichè questo è il vero mezzo da usare per condurre gli uomini a stato di vera prosperità! Fra gl'inni mitologici moderni, belli sono quelli agli Dei Consenti editi dal Bodoni in occasione delle nozze di Giulio Perticari, e può dirsi essere stato quello l'ultimo canto della poesia mitologica nel Secolo XIX.

Ora qui sorgerà alcuno a domandare qual'è il metro proprio dell'inno epico. A cui noi risponderemo, che sebbene crediamo che il metro non possa mai cangiare specie alla poesia, e che ogni metro generalmente possa ad ogni specie di poesia accomodarsi, nullameno perchè v'ha d'alcuni metri, che servono meglio alla gravità che alla concitazione della fantasia, alcuni che sono più variati d'armonie, potrebbe dirsi che si lascia al discernimento del poeta usare quel metro che più si confà col soggetto ch'egli tratta. I classici Greci e Latini però pare che all'inno epico abbiano usato costantemente l'esametro, e i nostri buoni cinquecentisti ne hanno seguito l'esempio: e sebbene vi abbia d'alcune elegie che veramente si possono dire inni, come sarebbe la prima del lib. 3° di Properzio ove parla della spedizione d'Augusto alla guerra Indica; sebbene Prudenzio stesso abbia dato titolo di inno ad alcune elegie, non per questo vorremmo noi allontanarci dall'esempio di Orfeo, di Omero e di Callimaco. E però fermeremo che nell'inno epico latino si deve adoperare l'esametro consacrato dall'uso all'epopea.

Quanto a noi Italiani la questione si riduce a nulla, perchè siccome l'esametro (che è il verso più lungo e più maestoso degli antichi) corrisponde in ragion di lunghezza e di maestà all'endecasillabo italiano (che non è a dire del Martelliano, il quale si forma di due settenarj e non ha suono suo proprio), pare se ne tragga di conseguente che l'endecasillabo si deve usare nell'inno epico. Ma si dovrà egli usare sciolto o rimato? A noi pare che sciolto, e per la dignità che ha questo verso, e per le

sempre variate armonie, e perchè egli è capace di tutti i colori poetici; cosa richiesta principalmente nell'inno, il quale come abbiamo osservato s' inalza fino alla lirica. E che lo sciolto ben gli convenga, oltre agli esempj che si possono avere da' prelodati inni del *Mamiani* e del *Leopardi*, si prova dalla bella traduzione degl' inni d' Omero fatta dal *Venanzi*, e da quello dell' inno a Cerere fatta dal *Lamberti* e dal *Pindemonti*, e da molte altre lodatissime traduzioni, che lungo sarebbe annoverare. Che se ad alcuno piacerà che vi si debba usare la rima, noi non contradiremo, purchè si scelga la terza rima Dantesca. Essa vi fu degnamente usata dal Cav. *Dionigi Strocchi* nel suo lodatissimo e veramente classico volgarizzamento degl' inni di Callimaco, e dei due a Venere di Omero. Osserveremo soltanto che l' andamento sempre uniforme di questo metro, e la quasi regolare divisione de' periodi, può rendere l'armonie meno gravi e meno variate; sarà poi facilissimo, volendo mantenere la dignità epica, cadere nella soverchia uniformità di suoni, come avvenne al Tasso; e però noi incliniamo a dire che si prescelga lo sciolto, che è anche più libero, appunto perchè è senza impaccio di rime.

Non ignoriamo che alcuni non amano il verso sciolto, perchè credono a far buona poesia bastare uno scorrevole accordo di rime, e sanno che il verso sciolto, il quale non ha alcun prestigio, e colla sola dignità de' pensieri e de' colori, e colla varietà de' ritmi si dee sostenere; ma ciò ch' è difetto in costoro di negligenza o d' ingegno, non deve tornare a colpa del verso sciolto. A coloro poi che dissero, tutti gl'inni dover essere in versi corti e rimati per l' uso del canto, noi non daremo risposta, perchè essi mostrano di non conoscere il metro in che sono scritti gl' inni dell' antichità, e di non fare distinzione alcuna fra l' inno lirico e l' inno epico.

« I Salmi di David (e quì ci valeremo delle parole stesse del P. Ireneo Affò) furono da Giuseppe Ebreo e da S. Gi-

sogliono detti ancora Inni: ma propriamente tutti i salmi non sono Inni, perchè alcuni tendono bensì immediatamente a dir le laudi divine: ma molti si stendono a narrare le meraviglie della creazione, o a sgridare gli empj, o a preghiere, o a profezie, le quali cose all' inno propriamente non appartengono. Osservò S. Agostino, trovarsi nei Salmi tutto ciò che può immaginarsi di più utile, anzi esser eglino un compendio di tutta la sacra Scrittura. Da ciò facilmente s'intende che sorta di poesia sia il Salmo. Quelli di David sono senza dubbio norma unica a chi vuol comporre de' Salmi, e dietro la sua scorta gli introdussero nella nostra poesia *Luigi Alamanni*, e *Bernardo Tasso*. Il primo compose sette Salmi penitenziali in sesta rima: l'altro trenta ne fece sul metro che tenne communemente nelle Odi, cioè di strofe brevi. Tra i moderni ne ha scritti alcuni l'eccellente poeta *Gio. Pietro Zanotti.* »

E questo basti intorno l'innodia, della quale assai volentieri avremmo più distesamente parlato, se la brevità, a cui siamo costretti, non ci astringesse a rimanere fra brevi confini.

(*G. J. M.*)

CAPO V.

Del Sonetto.

Questo nome di Sonetto dato ad un componimento poetico di quattordici versi rimati fu dapprima nome generico di tutte le brevi poesie, non indicando altro il suo nome, che piccolo suono. Appresso per l'eccellenza di questo componimento sopra gli altri, a lui solo fu dato, ed ora gli rimane suo proprio. Certo è che egli è invenzione tutta italiana, poichè nè i Greci, nè i Latini, nè i Provenzali ne conobbero la tessitura e l'andamento. Il primo che ne usasse in Italia fu, a quel che pare, *Ludovico della Vernaccia* vissuto nel 1200, poscia *Pier Dalle Vigne*, e

Fabruzzo da Perugia, e per tacer d'altri *Guittone d'Arezzo*. Appresso poi trovò perfezione dall'*Alighieri* e dal *Petrarca*, sicchè fin d'allora primeggiò sopra ogni altro modo di poesia lirica in Italia.

Diverse sono le definizioni che si danno di questo componimento, e l'opinione che intorno ad esso si porta. Alcuni credettero che egli non fosse altro dall'Epigramma dei Greci e dei Latini; altri lo definì un picciol poema ove si deve trovare « la maestà e la nobiltà dell'ode, l'acutezza dell'epigramma, l'aura delicata ed elegante del madrigale » e dalle diverse definizioni ne venne, che ora si volle pretendere che nella chiusa del Sonetto dovesse restringersi alcuna acutezza di concetto, o direi quasi scoppio di sentenza, ora che egli avesse sino alla fine un andamento facile e naturale. Se è lecito a noi esporre l'opinion nostra, noi diremo, il Sonetto non essere una specie poetica, ma sì bene una forma di poesia, alla quale tutte le specie poetiche si possono ridurre. E però se io non erro, credo doversi asserire, potere il Sonetto ora appartenere all'Epopea, ora alla Drammatica, ora alla Lirica, ora infine alla poesia Didascalica; cosa al certo che non avverrebbe se il Sonetto fosse una specie singolare, e non una semplice forma di poesia. Dopo questo ognuno conoscerà di per sè stesso, che non in tutti i Sonetti deve esser pari l'andamento: che in alcuni starà bene che un verso rientri nell'altro, in alcuni no; che alle volte gioverà una chiusa semplice e naturale, alle volte una epigrammatica, secondo la qualità del soggetto, e la specie poetica a cui apparterrà.

E perchè dagli esempj meglio si dimostri ciò che fin qui è detto, mi si permetta recare alcuni Sonetti.

A CARLO V.

Di sostener qual nuovo Atlante il mondo
Il magnanimo Carlo era già stanco:

Vinto ho, dicea, genti non viste unquanco,
  Corsa la terra, e corsa il mar profondo:
Fatto il gran Re de' Traci a me secondo,
  Preso e domato l' Africano e il Franco:
  Sopposto al ciel l' omero destro e 'l manco,
  Portando il peso, a cui debbo esser pondo.
Quinci al Fratel rivolto, al Figlio quindi,
  Tuo l' alto impero, dice, e tua la prisca
  Podestà sia sovra Germania e Roma.
E Tu sostien l' ereditaria soma
  Di tanti Regni, e sii Monarca agl' Indi;
  E quel, che fra Voi parto, amore unisca.

Non importano molte parole a dimostrare ciò che da tutti è conosciuto in questo Sonetto, cioè maestà veramente e grandezza epica sostenuta da capo a fondo, sì che ognuno possa agevolmente raffigurarlo per cosa uscita dalla penna di *Torquato Tasso.* Come appartenga alla poesia drammatica il seguente Sonetto del *Cassiani,* in cui ti si mostra una scena vivissima di seduzione e d' innocenza, sarà pur facile il dimostrare.

LA MOGLIE DI PUTIFAR

Vien quì, siedi: all'Ebreo garzon diletto
  L'egiziana adultera dicea,
  E lusinghiera con la man battea
  In su la sponda del tradito letto.
Cader giù ad arte dall'eburneo petto
  Permesso ai lini insidïosi avea;
  Oltre il pregar che l'umidetto fea
  Tremulo ciglio, e il prepotente aspetto:

Ma in veder la ripulsa, in sull'adorno
Volto d'un casto minio, afferrò il manto
Che al braccio impuro il fuggitivo cesse.

Col lembo in pugno ella restossi; e intanto
Sdegno ed amor nella sua fronte espresse
La vittoria del Servo e il proprio scorno.

Si anderebbe all'infinito, se volesse mostrarsi cogli esèmpj, come alcuna volta il Sonetto assume spiriti tragici, qualche volta prende i sali comici, sino a far parte non piccola del Parnaso burlesco. Nostra intenzione non è, nè la strettezza d'un capitolo cél consentirebbe, venire passo passo mostrando la nostra sentenza; e però anche del Sonetto drammatico terremo aver parlato abbastanza, e verremo ora mostrando come egli è capace di vestire le sembianze d' ogni lirico componimento.

Qual'ode è più bella e più Oraziana (sicchè pare anzi imitata da Orazio) di quella racchiusa nel seguente Sonetto del *Petrarca*?

Pommi ove il Sol uccide i fiori e l'erba,
O dove vince lui 'l ghiaccio e la neve:
Pommi ov'è il carro suo temprato e leve,
E dov'è chi cel rende e chi cel serba.

Pommi in umil fortuna, od in superba,
Al dolce aere sereno, al fosco e greve;
Pommi alla notte, al dì lungo ed al breve,
Alla matura etate ed all'acerba.

Pomm'in cielo od in terra, od in abisso,
In alto poggio, in valle ima e palustre
Libero spirto, od a'suoi membri affisso:

Pommi con fama oscura o con illustre,
Sarò qual fui, vivrò come son visso,
Continuando il mio sospir trilustre.

Chi brama avere una delicata elegia non avrà che a leggere un altro Sonetto dello stesso in morte della sua Laura.

Che fai? Che pensi? Che pur dietro guardi
Nel tempo che tornar non puote omai,
Anima sconsolata, che pur vai
Giugnendo legne al foco ove tu ardi?
Le soavi parole e i dolci sguardi,
Che ad un ad un descritti e dipint'hai,
Son levati da terra, ed è, ben sai,
Quì ricercarli intempestivo e tardi.
Deh! non rinnovellar quel che n' ancide,
Non seguir più pensier vago fallace,
Ma saldo e certo, che a buon fin ne guide.
Cerchiamo il ciel, se quì nulla ne piace;
Che mal per noi quella beltà si vide
Se viva e morta ne dovea tor pace.

Forse questo basterebbe a provare ciò che da prima fu detto, il Sonetto essere metro o forma poetica che può convenire a tutte le specie di poesia. Nullameno perchè la dimostrazione sia piena, proseguiremo ancora ad altri esempj. Qual epigramma greco è più delicato del seguente Sonetto di *Carlo Maria Maggi?*

Scioglie Eurilla dal lido. Io corro e stolto
Grido all'onde: che fate? Una risponde:
Io, che la prima ho il tuo bel nume accolto,
Grata di sì bel don bacio le sponde.
Dimando all'altra: Allor che il pin fu sciolto
Mostrò le luci al dipartir gioconde?
E l'altra dice: Anzi serena il volto
Fece tacer il vento, e rider l'onde.

Viene un' altra e m' afferma: Or la vid' io
Empieo di gelosia le ninfe algose
Mentre sul mare i suoi begli occhi aprio;

Dico a questa: E per me nulla t' impose?
Disse almen la crudel di dirmi, addio?
Passò l' onda villana, e non rispose.

Se il concetto di questi versi fosse caduto in mente di Anacreonte, o di Metastasio, egli anderebbe vestito forse dei modi metrici del greco, e dell' italiano Anacreonte, e nulla avrebbe perduto del suo bello, e della sua delicatezza. Ma andiamo più oltre ancora, poichè resta a vedere come il Sonetto serva anche al genere didascalico, e come convenga pure all' umile stile buccolico ed epistolare, non meno che al lirico ed all' epico.

Sonetto Pastorale

Quel capro maledetto ha preso in uso
Gir fra le viti, e sempre in lor s' impaccia;
Deh! per farlo scordar di simil traccia,
Dagli d' un sasso tra le corna e il muso.

Se Bacco il guata, scenderà ben giuso
Da quel suo carro a cui le tigri allaccia,
Più feroce lo sdegno oltre si caccia
Quand' è con quel suo vin misto e confuso.

Fa di scacciarlo, Elpin, fa che non stenda
Maligno il dente e più non roda in vetta
L' uve nascenti, ed il lor Nume offenda.

Di lui so ben che un dì l' altar l' aspetta;
Ma Bacco è da temer, che ancor non prenda
Del capro insieme e del pastor vendetta.

Benedetto Menzini.

Sonetto di TORQUATO TASSO a TOMMASO STIGLIANI
in modo d' Epistola.

Stiglian, quel canto, onde ad Orfeo simile
Puoi placar l'ombre dello stigio regno,
Suona tal, che ascoltando ebro ne vegno,
Ed aggio ogni altro e più il mio stesso a vile.

E se Autunno risponde a'fior d' Aprile,
Come promette il tuo felice ingegno,
Varcherai chiaro, ov'erse Alcide il segno,
Ed alle sponde dell'estrema Tile.

Poggia pur dall'umil vulgo diviso
L' aspro Elicona, a cui se'in guisa appresso,
Che non ti può più il calle esser preciso:
Ivi pende mia cetra ad un cipresso;

Salutala in mio nome, e dalle avviso,
Ch' io son dagli anni, e da fortuna oppresso.

Sonetto didascalico di FRANCESCO REDI
La scuola d' Amore.

Lunga è l'arte d'Amor, la vita è breve,
Perigliosa la prova, aspro il cimento,
Difficile il giudizio, e a par del vento
Precipitosa l'occasione e lieve.

Siede in la scuola il fiero mastro, e greve
Flagello impugna al crudo uffizio intento;
Non per via del piacer, ma del tormento
Ogni discepol suo vuol che s' alleve.

Mesce i premj al castigo, e sempre amari
I premj sono e tra le pene involti,
E tra gli stenti, e sempre scarsi e rari.

E pur fiorita è l'empia scuola, e molti
Vi son già vecchi, e pur non v'è chi impari,
Anzi imparano tutti a farsi stolti.

Dimostrata così pienamente la verità della nostra sentenza, egli è facile conoscere quanto vanno errati coloro i quali facendo del Sonetto una specie poetica, intendono doversi con ispeciali regole condurre. Il Sonetto a nostro avviso deve essere regolato secondo le norme prescritte a quella specie, a cui egli appartiene. Ed una delle ragioni, che noi abbiamo in Italia, in mezzo un numero infinito, pochissimi Sonetti veramente esemplari e perfetti, non credo io che sia quella, che comunemente è data dai Retori, cioè che il soggetto non si distribuisca bene nelle diverse parti del componimento, e non si stenda sino alla fine con facilità e nettezza di rime, e di stile; poichè troppi sono i Sonetti che in quanto al soggetto son belli, in quanto alla distribuzione esattissimi, e pure sono difettosi. La vera ragione, se io non erro, deve esser questa, che non sempre i Sonetti sono trattati con que' modi, e con que' colori poetici, che convengono alla specie di poesia, a cui il Sonetto appartiene. E vaglia il vero. Se tu tratterai un Sonetto epico coi modi lirici, se un drammatico cogli epici, se un lirico colla frase pedestre didattica, per bene ordinato ch'egli sia, sarà sempre difettoso. Anzi ogni piccola varietà di colorito che tu incontri nello stile, è gran fallo in un componimento sì breve, e togliendogli la perfezione, toglie la principale cagione del diletto. Peggio poi avverrà se tale sconcio, anzichè nello stile, sarà nella composizione del Sonetto, come se un Sonetto epico nel principio, avrà un fine drammatico, o un lirico si chiuderà didascalicamente. Osserva il Foscolo, uno dei difetti del rinomato Sonetto del *Minzoni, Quando Gesù* ec., essere appunto in questo, ch'egli comincia descrivendo, e termina narrando. Forse ogni lettore non avverte a questo sconcio, nè altro sa dire, se non che il componimento non gli piace; ma se si esamina la secreta cagione per cui non gli piace, si troverà che l'immagine la quale doveva entrargli nell'animo intera, non vi è entrata che per metà; e che nella sua fantasia, non può ben raccor-

zare generi che sono fra sè diversi ed opposti. Quindi sogliam sentire talvolta esclamare, bel quartetto! bella chiusa! e non, bel Sonetto! perchè l'insieme non è tutto d'un modo, e solo quella parte serba unità d'immagine e di colorito: quell'unità che quando regge l'intero componimento fa che l'idee prontamente si trasmettano, e si stampino nella mente del lettore; di che poi ne nasce in lui vero diletto. Vedete ad esempio come il citato Sonetto del *Cassiani*, che pure nel più è bello, per avere usata una frase che mal si conviene allo stile drammatico, a cui crediamo appartenere quel Sonetto, manca di perfezione.

Ma in veder la ripulsa in su l'adorno
Volto d'un casto minio . . . .

Questa è espressione tutta lirica, la quale esce affatto fuori, e non fa accordo di tinte col resto. Eguale, anzi più grave difetto per pari cagione è nel famoso Sonetto all'Italia di *Vincenzo Filicaja*, il quale essendo tutto di stile e di modi grandiosi, nel secondo quadernario adopera frasi non eroiche, ma erotiche, che abbassano di gran lunga l'elevatezza del concetto:

T'amasse men, chi del tuo bello a' rai
Par che si strugga, e pur ti sfida a morte.

Egli è fuor di dubbio ciò che insegnava il gran *Torquato* nella sua poetica: ogni genere di poesia essere così geloso della elocuzione sua propria, da non cederla ad alcun altro, nè volerne da altri prestanza. E però quel modo che è bello descrivendo epicamente, è sconveniente alla lirica; quello che è convenientissimo alla poesia didascalica è basso nell'epica, e così via via discorrendo. Ma le differenze dei colori proprj di ciascuna specie di poesia, sebbene all'occhio del buon artista siano svariati gli uni dagli altri, pure agli occhi dei più dei verseggiatori non offrono tanta dissomiglianza che ba-

sti a mandarli sceverati sempre gli uni dagli altri. E però spesso avviene trovare un misto che nell' insieme non è proprio di specie alcuna, e che può esserlo in parte di tutte. Di quì, credo io, che nasca, che il più de' Sonetti in Italia sono cosa che

Non di, non homines, non concessere columnae.

Da questi principj discende la risposta a coloro che chiedono se il Sonetto debba terminare con argutezza epigrammatica, o forte sentenza, come piacque ad *Angelo di Costanzo*, e a' suoi imitatori, o debba discendere piano e limpido sino alla fine, come usarono *Dante*, *Petrarca*, e l' infinita schiera de' Petrarchisti. Conciossiachè vi sarà bene alcuna specie che gode terminare con forte concetto, o con argutezza, particolarmente ne' Sonetti che racchiudono in sè un epigramma, o precetti morali; ma vi avrà pure di quelli, che vogliono chiudersi con quella delicatezza, con che hanno cominciato, che forse sono i più. E per assegnare a questo una regola, e ridurre possibilmente a classi distinte il Sonetto, io credo giovi osservare quali siano i primitivi elementi, onde si forma ogni genere di poesia.

Questi elementi, se io non erro, sono tre, fantasia, sentenza, affetto. A seconda adunque che l' uno di questi, i quali quasi sempre vanno uniti, predomina in un componimento, egli al medesimo dà nome e forme sue proprie. Prevale la fantasia? eccoti le più gagliarde tinte liriche. Prevale la sentenza? eccoti forza e nervo di concetti. Prevale la passione? eccoti tutta la soavità, tutte le grazie che muovono dal cuore. Ora chi non riderebbe se un sonetto dettato dall' affetto, terminasse in un arguto epigramma? E quì cadono in acconcio le dottrine insegnate, ove si è parlato di ciò che conviene al linguaggio figurato della passione e a quello della fantasia. Per lo chè quì non mette bene ripetere l'anzidetto, si giova ritornarlo a memoria.

Quali adunque saranno i migliori Sonetti? dimanderà alcuno. Quelli in cui si troveranno meglio contemperati gli affetti, le immagini, le sentenze. In fatto i migliori sonetti del *Petrarca*, quali sono essi? Quelli in cui le immagini e le sentenze sono delicatamente condite dall' affetto.

Stiamo, Amor a veder la gloria nostra etc.
Levommi il mio pensier in parte ov' era etc.
Padre del ciel, dopo i perduti giorni etc.
Chi vuol veder quantunque può natura etc.
Gli Angeli eletti, e l'anime Beate etc.

sono degni capolavori di un tanto maestro. In essi tu trovi affetto e sentenze e immagini espresse ne' più cari modi, e con le tinte le più convenienti, sì che possono darsi ad esempio sicuro di ciò che v' ha di più bello nella *melica* poesia. E quello che si dice di questi del Petrarca in cui predomina l'affetto, dicasi di molti altri in cui predomina la fantasia, che sono appunto que' Sonetti, che nel più diciamo descrittivi e immaginosi, di cui parcamente usarono gli antichi.

I moderni più spesso se ne compiacquero, e ne diedero belli esempj, non però sempre esenti da difetti, e il *Minzoni* per portare troppo innanzi la descrizione, il più delle volte l' ha resa falsa e inverisimile, come è avvenuto agli imitatori di Michelangelo, che per ritrarre forme risentite e vistose hanno dato principio ai capricci del *Bernino* e de' suoi seguaci. Giova leggere la giudiziosa e savia critica che *Ugo Foscolo* fece al Sonetto

Quando Gesù coll' ultimo lamento ec.

per uscire d' ogni errore, giudicando di questo per altro insigne poeta.

Dall' istoria dell' italiana poesia che noi daremo in appresso, ciascuno potrà vedere di leggieri come vario sia stato in Italia il gusto poetico. Quì ci basti accennare che il So-

netto per le mani di *Cino* da Pistoia e di *Dante* prese le più semplici e più care sembianze, per quelle del *Petrarca* seppe sollevarsi maggiormente, e mostrarsi delicatamente artifizioso. Il *Casa*, e più del *Casa* il *Guidiccioni*, cercarono rivendicarlo dalla pedanteria dei Petrarchisti, e usandovi elocuzione più forte, diedero principio, se io non m'inganno, al Sonetto concettoso. *Galeazzo di Tarsia*, *Angiolo di Costanzo* lo accostarono maggiormente alla forma epigrammatica, e furono i primi a volere che si chiudesse con alcuna acutezza di concetto o novità di sentenza, nel che però, sia lecito il dirlo, sovente oltrepassarono i limiti, e resero troppo scoperta l'arte, facendo servire alla chiusa tutto il resto del Sonetto. Il *Tasso*, pare a me, fu il primo a dare abito veramente epico a questo componimento. Il *Redi* vi aggiunse grazia e leggiadria, il *Menzini* lo fece cosa da pastori con molta novità. Venne il *Frugoni*, e poichè si sentiva poeta da natura, tentò aggiungere alcun pregio al Sonetto, e a trattarvi soggetti storici, pennelleggiandoli a grandi tratti. Egli vi riuscì, ma non potè a meno di non lasciarvi l'impronta del suo stile turgido e negletto. Il *Cassiani* meglio di lui ne intese il segreto magistero, e i suoi Sonetti (che pochi ne ha lasciati e buoni) a meno piccole mende di stile, sono pittoreschi e grandiosi. Alla scuola di costui intesero di formarsi il *Fusconi* e il *Minzoni*; ma il primo sovente fu freddo e verboso, il secondo ampolloso, come è detto più sopra. Il *Manfredi* cercò d'accoppiare nel Sonetto la delicatezza degli antichi maestri e la vivezza dei nuovi, e fu ben fortunato di riuscirvi. Il *Zappi* portò nel Sonetto molte grazie, e molte gentili argutezze, sebbene alle volte gli avvenga di cadere nel lezioso e nell'effemminato. Il *Monti* fu l'ultimo, e tenne una strada sua propria, franca, immaginosa, robusta. Ciò basti intorno la storia del Sonetto.

Ora mi varrò delle parole di un poeta Retore il Cav. *Luigi Cerretti*, per venire tracciando le regole necessarie alla

tessitura del medesimo: « Il sonetto, dic' egli, debbe costar di due parti; la prima che abbraccia i due quadernarj, la seconda i due terzetti; e tanto gli uni quanto gli altri deggiono essere fra loro incatenati dalle rime. Tralasciando tant' altre maniere di rimarli famigliari agli antichi, che posson tutte vedersi nel Quadrio all' articolo Sonetto, io non farò menzione che di quelle abbracciate già da molto tempo dall' universale consentimento de' poeti italiani.

« Possono i quadernarj rimarsi in due modi: primo, alternando le rime, cosicchè il primo verso faccia rima col terzo, e il secondo col quarto, il quinto col settimo, il sesto coll' ottavo. Secondo, facendo che il primo corrisponda al quarto, il quinto all' ottavo, e gli altri quattro, che formano il corpo de' quadernarj, ripetan fra loro le medesime rime. Quantunque la seconda maniera, che rima chiusa vien detta, veggasi più frequentemente adoperata dai Classici, ciò nulla ostante par che suoni meglio all' orecchio la prima.

« In due modi pure corrisponder possono infra loro i terzetti, o con due sole rime, e questo vien detto rima incatenata, o con tre rime, e questo chiamasi rima atterzata; ma per ciò che appartiene alla legatura di queste rime, variano a lor grado i poeti; l' uso comune per altro ha ristrette queste corrispondenze a tre sole maniere.

« O suol farsi il primo terzetto di versi sciolti, ripigliando poi nel secondo le desinenze coll' ordine stesso con cui stan collocate nel primo, o non riassumendole con ordine, ma a retrogrado, o promiscuamente. Questa è la maniera più cara al Petrarca, e ai poeti de' secoli migliori per la toscana poesia. V' ha chi dice convenir quest' ordine meglio d' ogni altro ai soggetti maestosi e severi; ma salvo sempre il rispetto dovuto all' antichità, questo anzi mi sembra il modo di rimare i terzetti, che arrechi minor diletto.

« In altro modo pure si pratica la rima atterzata, ed è il seguente, cioè quando in ogni terzetto il primo e il terzo

verso, e i due di mezzo concordan fra loro, ma sì però che tutte le coppie concordanti abbian rima diversa; e questa, quantunque la meno usitata, è una maniera che, a mio avviso, ha maggior soavità della prima.

« Ma la foggia di rimare i terzetti, che incontrastabilmente è la più bella, appunto perchè la più difficile, è quella che dicesi rima incatenata, cioè quando si usano due desinenze sole alternate fra loro a catena.

« Vedute le regole generali del Sonetto, e la maniera di tesserlo, parleremo brevemente de' Sonetti rinterzati, di quelli a corona, di quelli colla coda, e dei Sonetti di risposta.

« I Sonetti rinterzati, de' quali *Dante* ci ha lasciati alcuni esemplarj, non sono dal Quadrio riconosciuti per Sonetti, ma bensì per ballate. Le ragioni ch' egli arreca per provarli ballate, essendo comuni al Sonetto, come nota l'*Affò*, voglionsi dunque i Sonetti rinterzati ridurre sotto la categoria di questo componimento.

« Ecco come si tessono. Suppongasi la maniera di formare un Sonetto comune: si ponga un settenario di più dopo il primo verso de' quadernarj; un altro dopo il secondo de' terzetti: questi settenarj faccian sempre rima col verso che li precede, e da questo aumento di versi così disposti ne emerga il Sonetto rinterzato, il quale, come apparisce, costa di venti versi.

« Sonetti a corona (sono parole del Quadrio) si chiamano alcuni Sonetti continuati sopra un solo argomento, de' quali, perchè sì le rime come le sentenze vengon tra loro in guisa legate, che un sol componimento ne nasce, e chiuse vengono come in figura rotonda, poichè anche l'ultimo si lega col primo; perciò corona volgarmente son detti, e fatti a corona.

« Quattro sono le leggi dallo stesso autore prescritte dei Sonetti a corona. La prima è che il secondo Sonetto cominci dal ripetere l' ultimo verso del primo, e così di mano in mano

intendesi de' susseguenti Sonetti fino all' ultimo di tutti, il cui ultimo verso debb' essere il primo del primo Sonetto. La seconda legge è, che quella cadenza che si è usata nelle terzine si ripeta ne' quadernarj, ma non si ripeta però alcuna voce ne' medesimi, che adoperata siasi prima nelle terzine, toltane l'ultima, che per necessità si ha da ripetere, volendo, come s' è detto, esser ripetuto l' ultimo verso.

« La terza è che in nessun Sonetto di quelli che formano la corona si ripeta giammai la cadenza che nell' ultimo di essi si è adoperata, fuorchè quella sola che per necessità ripeter si dee, ripetendo gli ultimi versi dei Sonetti. La quarta finalmente è che tanto ne' quadernarj, quanto nelle terzine, il medesimo ordinamento di rime usato nel primo Sonetto, sia diligentemente negli altri ancora tenuto. Fu arbitraria lungamente la quantità de' Sonetti usati nella corona, cosicchè una di tre Sonetti se ne trova nel Petrarca, una di nove nelle rime del *Caro*, ed una bellissima di dodici, composta già da *Torquato Tasso* nelle Nozze d'Alfonso d' Este; ma finalmente piacque agli Accademici Intronati di Pisa di stabilire, che una corona di Sonetti costar dovesse di quindici nel modo seguente. Si fa un Sonetto, che magistrale si chiama, tessuto di versi, ciascun de' quali possa far da sè solo un breve sentimento suscettibile di continuazione, e con tali rime che possano, senza ripeter le stesse parole, esser ripetute altre quattro volte. Ciò fatto, si tessono altri quattordici Sonetti con questa regola, che il primo verso del Sonetto magistrale sia il cominciamento del primo, e il secondo la chiusa: dipoi il secondo verso medesimo del Sonetto magistrale sarà principio del secondo Sonetto, che verrà chiuso col terzo verso del magistrale istesso, e con quest' ordine si tesseranno tutti gli altri Sonetti fino all' ultimo, che chiuderassi col primo verso di tutto il coronale. Siccome questa specie di componimento è tutta legata, così dovrà avvolgersi intorno alle stesse cose.

« Il Sonetto colla coda, che vien altresì detto tornellato,

o col ritornello, è un Sonetto allungato con altri versi che vi si appiccano al fine. Quando non era ancora questo componimento ridotto a quelle leggi invariabili, alle quali presentemente è soggetto, solean qualche volta gli antichi aggiugnere al quartodecimo qualche verso ultroneo, come si vede in uno del *Barberini* di sedici, e in uno di Messer *Cino da Pistoja* di quindici versi; ma finalmente stabilironsi puranco le regole della coda. Questa fu prescritta di soli tre versi, il primo de' quali debb' essere ettasillabo, e far rima coll' ultimo verso del Sonetto, e gli altri due endecasillabi, rimanti insieme, o pure di più terzetti dell' istessa tessitura, coll' obbligo d'accordar sempre la rima dell' ettasillabo con quella del verso precedente. Quantunque vi sia qualche rarissimo esempio fra i Classici di Sonetti serj con la coda, ciò nulla ostante l'uso ha consecrati i Sonetti caudati semplicemente al carattere bernesco. Notisi che il Sonetto colla coda suol esser terminato in sè stesso, talchè sarebbe vizio biasimevole e contro la natura di questa composizione chiudere il sentimento coi versi della coda, la quale essendo una cosa superflua per aggiunger baie e facezie, il componimento può e debbe star da sè solo senza soffrire danno alcuno dalla coda, ov' ella mancasse.

« Tre sono le regole che il Quadrio prescrive pei Sonetti di risposta: primo, che si ritengano in essa risposta le cadenze della proposta; secondo, che nessuna voce nella risposta si adoperi, che sia stata nella proposta accennata; terzo finalmente, che nella medesima tengasi l'ordine stesso, e la stessa legatura di rime, che si osserva nella proposta. Due comunemente sono i modi coi quali rispondesi ai Sonetti; o replicando le medesime parole, o cangiando le parole, e ritenendo soltanto le medesime desinenze. »

Gioverà dopo questi precetti osservare che il Sonetto è uno dei componimenti più difficili, poichè ogni piccola colpa che facilmente si condona altrove, quì è imperdonabile, e

può dirsi veramente essere vero che il Sonetto è la pietra del paragone de' buoni poeti. Piace infine recare ciò che a questo proposito dice nel secondo Sermone della sua Poetica *Paolo Costa.*

Tempo già fu che il Genio, a cui fur date
L'arti leggiadre in cura, a noi rivolto
Vide che il facil verso del novello
Idïoma fea baldo e ardimentoso
Al poetare ogni palustre ingegno,
E pensò modo che frenata fosse
L'innata foga al tesser rime, e leggi
Dettò di un breve ma difficil carme.
Sia in due parti diviso: abbia la prima
Due membra in otto versi: a quattro a quattro
Vi si alternin le rime: in due terzetti
Si chiuda il rimanente: ogni licenza
Sia negata al poeta: alcun negletto
Verso non detti: non parola alcuna
O ripetuta od aspra: in ogni parte
Guardi proporzïon: faccia che il tutto
Facile, chiaro, armonïoso e grave
Splenda di tal beltà che maraviglia
Desti, e di sè l'altrui memoria invogli.
Pochi sapranno alla difficil prova
Alzar le forze. Il Genio invan provvide:
Chè a mille a mille nacquero i Sonetti
Per vestir le colonne, e le pareti
Mal sofferenti! Va zitella a nozze?
Si chiude in cella? È chi la toga indossi?
Sana un infermo? Canta Frine? balla
Narciso? vince palio un corridore?
Ecco Sonetti, ecco Sonetti a josa.
O maladetta rabbia delle vuote

Rime! quando fia mai che ti riceva
Fra le favelle orribili l'inferno!

CAPO VI.

Dell' Ode e della Canzone Petrarchesca.

A chi pon mente alla forma della Canzone italiana detta comunemente Petrarchesca ben diversa da quella delle Odi e delle Canzoni greche, è facile il vedere che elleno sono cosa distinta dalla Canzone Pindarica, dall'Ode, e dall' Inno. I Greci richiedevano una divisione, la quale servisse all'uso del canto, e del modo con cui si cantavano: che ciò appunto importa il nome di strofa, antistrofa, ed epodo che l'*Alamanni* voltò in ballata, controballata, e stanza. Si cantava la prima strofa da un Coro danzando intorno l'altare, e forse doveva essere lunga, quanto bastasse a compierne il giro. Un altro Coro moveva dal lato opposto cantando intorno dopo il primo, e terminato il canto e la danza, fermati ambedue i Cori, cantavano insieme l'epodo. Questa maniera indusse il bisogno di tale divisione, divisione che presso a noi poco o nulla più accenna. All'incontro l' ode italiana si divide in eguali strofe a solo fine di dar riposo al poeta; e *Dante* insegnò nel *Convivio* che è libero a ciascuno formare la stanza di quel numero di versi che più gli piace; dottrina che fu poi ripetuta anche dal *Bembo*, e basta solo che ogni stanza sia conforme nella tessitura all'altra. Inoltre i Greci nella scelta dei diversi metri lirici, cercarono sempre quelle forme armoniche che meglio si confacessero al suono della lira su cui cantavano; ma presso di noi, in cui la lirica è affatto divisa dal suono della lira da cui ebbe nome, molti metri usati dai Greci e dai Latini non hanno alcuna grazia o leggiadria, come si può vedere nel *Chiabrera* che

alcun[illegible] volle tentarne. La lirica nostra adunque, almeno nella tessitura dei canti, è cosa tutt' altra dalla Greca, e però ci [illegible] dirne alcuna cosa separatamente.

« La [illegible]losofia platonica (dice il più volte lodato Cerretti) [illegible]anzi dello spirito di cavalleria, che regnavano in Italia all'epoca del risorgimento delle lettere fecer sì, che i primi nostri poeti inventarono una specie d' ode ignota all'antichità, che fu da loro detta canzone, e che per eccellenza ritenne poi il nome di Toscana o Petrarchesca, o dal clima in cui fu perfezionata, o dall'illustre coltivatore della medesima che fu il *Petrarca.* » Sebbene, osserva l' Affò, che prima del *Petrarca* aveva *Dante* condotta la canzone alla sua maggiore sublimità, e come quegli che aveva fatto molto studio per levarla sì alto, volle ancora essere utile altrui, insegnandone i secreti artificj nel suo prezioso trattato *della volgare eloquenza.* La canzone, come è detto, si divide in varie stanze eguali, che si compongono di versi endecasillabi e settenarj misti insieme, e infra loro rimati ordinatamente. Dico ordinatamente, perchè quell' ordine di rima che il poeta sceglie a suo talento nella prima strofa, bisogna ch'egli mantenga in tutte, non potendosi ammettere una libertà irragionevole, senza temerne le mortali cadute del *Guidi* ad onta de'suoi cento cavalli. L'uso poi d'inframettere il settenario all' endecasillabo è nato da questo, che l' endecasillabo apporta gravità, il settenario dolcezza, e pare potersi assegnare per regola costante, fondata sulla osservazione dei Classici, che i dolci soggetti ammettono un numero maggiore di settenarj, minore i gravi. Anzi *Dante,* nella sua famosa e sublime canzone,

Voi che intendendo il terzo ciel movete,

si astenne affatto dai settenarj; esempio però non seguito da altri, che io mi sappia.

Dimanderà alcuno come si abbiano a distribuire nelle strofe i diversi pensieri, onde si forma il soggetto della canzone, e vorrà pur sapere come si abbia ad entrare in materia, e come si debba chiudere la canzone. A cui se noi rispondessimo che i pensieri debbano essere disposti per modo che ogni stanza proporzionatamente ne abbia la sua parte, che debbano gradatamente crescere e inalzarsi perchè la chiusa sia piena ed efficace, che si debbe con aria di novità o di gravità incominciare, e che per tutto il componimento si devono usare vivi colori, e i modi i più nobili della lirica, non diremmo che cosa risaputa da tutti. E però anzichè perderci in regole, noi teniamo esporre con qualche analisi una canzone del *Petrarca*. « Leggi, esamina e medita il Petrarca, dice il ch. Gherardini negli aurei suoi Elementi di poesia, ed abbi per certo che v' imparerai speditamente quell'intrinseco artifizio d'ordire il componimento, quella proprietà di linguaggio, quella fiorita leggiadria di stile, quella soave armonia di verso, quelle cose tutte infine cui le poetiche nè possono spiegare appieno, nè mai troverebbero modo di scolpire puntualmente nell'intelletto. Attendi adunqne con ogni industria a far tuo lo spirito di questo grande poeta, e de'pari o vicini; t'avvezza colla frequenza dell'esercizio a dar corpo ed abito a'tuoi pensieri, com'essi adoperarono, nè ti voler disperare con troppa fretta, se mai ti sembrasse non aver sortito da natura ingegno sufficiente a questa parte di lettere, imperocchè potresti averlo, benchè nascosto, e tale che solo aspettasse d'essere collo studio suscitato. »

Lodovico Bavaro nel 1327 discese in Italia, e venuto a Roma vi si fece coronare Imperatore da Papa Giovanni XXII, sommosse il Clero ad eleggere un Antipapa, e commise di molte nefandità, rubando a man salva gl'Italiani sotto colore di donarli di stato franco e di libertà. Il *Petrarca* scrisse, giovane ancora, la seguente canzone all' Italia, per richiamarla dal sonno in cui pareva sepolta.

Ora per iscoprirne meglio l'artificio poetico, porteremo in prosa i pensieri di cui si compone ogni stanza:

« Italia, benchè io parli senza speranza di giovare a'tuoi mali, almeno mi piace, che tu intenda ne'miei sospiri il dolore di Roma, di Firenze, e della più parte degl'Italiani. Signore, che vedi tanta guerra, tu intenerisci i cuori e fa che si oda dal mio labbro la tua verità.

« Voi che avete signoria di quello stesso bel paese del quale non vi movete a pietà, ditemi che fanno qui tante armi straniere? Sperate voi che gli stranieri combattendo per voi tingano del barbaro lor sangue la terra? (il che equivale al dire, sperate voi che essi vogliano combattere a vostro pro?) Sbagliate, credete veder molto e ci vedete poco; essi son venuti per prezzo a difendervi, e in chi vende sè stesso non è da aver fede; anzi colui ha più nemici che ha più gente prezzolata a difenderlo. Di che strano deserto è venuta tanta gente ad inondare l'Italia! Ma quale riparo vi può essere più, se noi stessi gli abbiamo chiamati?

« La natura, perchè avesse pace l'Italia, le fece siepe delle Alpi: ma un cieco desiderio ha fatto sì che si violi il disegno della natura. E il bel paese d'Italia è divenuto una gabbia di fiere selvagge e mansuete sì che i migliori n'hanno la peggio; e per più dolore ciò è avvenuto da quegli indisciplinati popoli che Mario ruppe vicino ad Aix con tanta strage, che ne vive ancora la memoria.

« Nulla dico delle sconfitte date ad essi da Cesare. Ora pare che per colpa vostra il cielo n'abbia in odio. Voi essendo disuniti guastate la più bella parte del mondo. Quale colpa de'vostri vicini vi conduce a malmenarli, a derubarli: qual torto giudizio, o quale destino vi spinge? E quando siete in odio a tutti, cercare e gradir gente straniera che venga a vendervi la vita in vostra difesa?

« Non v'accorgete ancora che il Bavaro v'inganna, e che non affronta la morte per voi, ma solo ne dà le viste

per farsi giuoco di voi; e intanto il vostro sangue si sparge più largamente, e divisi in fazioni vi straziate. Per poco che pensiate di voi, vedrete che chi fa poco conto di sè, come costoro che si reputano, vendendosi, cosa da mercato, non può far conto degli altri. Italiani, toglietevi dallo spendere tanto in costoro: non fate idolo vostro uno che ha nome d'imperatore, ma non ne ha la dignità, per esserne stato spogliato da Papa Giovanni. È vergogna che quella gente feroce ci vinca d'intelletto.

« Ognuno dica a sè stesso: È pur questa la terra ov'io nacqui, ov'io crebbi; la mia patria in cui sono sepolti i miei genitori. Questo vi muova almeno, e guardate con pietà il popolo, che dopo Dio non ispera soccorso che da voi, e soltanto che voi mostriate segno di pietà, tutti prenderanno l'armi, e i nostri nemici in brieve saran vinti.

« Signori, pensate come la vita è breve, e si deve impiegare in modo, che alla morte non ce ne dolga. E prima di uscir di vita deponete gli odj civili, e quel tempo che spendete in danno altrui, ponetelo in qualche bell'opera o di mano o d'ingegno. Così si ha lieta vita, e si fa strada al Cielo.

« Canzone, bada di dire le cose con cortesia, perchè coloro fra cui vai, sono gente superba, e vi è usanza pessima ed antica di far guerra al vero. Pochi buoni amici del bene ti faranno buon viso. Tu dirai loro: chi mi assicura, cioè chi mi lascia parlare liberamente, perchè io possa gridare pace? Il che vale: chiedi loro protezione per potere chiamare impunemente a pace quegli stessi che gridano guerra, guerra. »

Questo calzante e ragionato discorso regolarmente disposto in tante metriche stanze, e dipinto dei più vivi colori della poesia, si svolge in una canzone veemente, elevata, magnanima, « la quale (userò le parole del più volte lodato Gherardini) ha una certa affinità colle Odi specialmente d'Alceo,

di Pindaro e d'Orazio per la gravità delle sentenze, la dignità dello stile, come per l'impeto dell'entusiasmo e per la libertà de'suoi voli. » E perchè la nostra analisi proceda con ordine, e si vegga chiaramente l'artifizio del lirico italiano, poniamo ora qui la Canzone come sta nel Petrarca.

Italia mia, benchè 'l parlar sia indarno
Alle piaghe mortali
Che nel bel corpo tuo sì spesse veggio,
Piacemi almen ch' e' miei sospir sien quali
Spera 'l Tevere e l'Arno,
E 'l Po, dove doglioso e grave or seggio.
Rettor del Ciel, io chieggio
Che la pietà, che ti condusse in terra,
Ti volga al tuo diletto almo paese.
Vedi, Signor cortese,
Di che lievi cagion che crudel guerra;
E i cor, che 'ndura, e serra
Marte superbo e fero,
Apri tu, Padre, e 'nteneristci e snoda:
Ivi fa che 'l tuo vero
(Qual io mi sia) per la mia lingua s' oda.
Voi, cui Fortuna ha posto in mano il freno
Delle belle contrade,
Di che nulla pietà par che vi stringa;
Che fan quì tante peregrine spade?
Perchè 'l verde terreno
Del barbarico sangue si dipinga?
Vano error vi lusinga:
Poco vedete, e parvi veder molto;
Che 'n cor venale amor cercate o fede:
Qual più gente possede,
Colui è più da'suoi nemici avvolto.
O diluvio raccolto,

Di che deserti strani
Per innondar i nostri dolci campi!
Se dalle proprie mani
Questo n'avven, or chi fia che ne scampi?
Ben provvide Natura al nostro stato,
Quando dell'Alpi schermo
Pose fra noi e la Tedesca rabbia;
Ma 'l desir cieco, e 'ncontra 'l suo ben fermo,
S'è poi tanto ingegnato,
Ch' al corpo sano ha procurato scabbia.
Or dentro ad una gabbia
Fere selvagge, e mansuete gregge
S'annidan sì, che sempre 'l miglior geme:
Ed è questo del seme,
Per più dolor del popol senza legge,
Al qual, come si legge,
Mario aperse sì 'l fianco,
Che memoria dell'opra anco non langue;
Quando, assetato e stanco,
Non più bevve del fiume acqua, che sangue.
Cesare taccio, che per ogni piaggia
Fece l'erbe sanguigne
Di lor vene, ove 'l nostro ferro mise.
Or par, non so per che stelle maligne,
Che 'l Cielo in odio n' aggia.
Vostra mercè, cui tanto si commise,
Vostre voglie divise
Guastan del mondo la più bella parte.
Qual colpa, qual giudicio o qual destino
Fastidire il vicino
Povero, e le fortune afflitte e sparte
Perseguire, e 'n disparte
Cercar gente, e gradire
Che sparga 'l sangue, e venda l'alma a prezzo?

Io parlo per ver dire,
Non per odio d'altrui, nè per disprezzo.
Nè v'accorgete ancor, per tante prove
Del Bavarico inganno,
Ch'alzando 'l dito, con la morte scherza.
Peggio è lo strazio, al mio parer, che 'l danno.
Ma 'l vostro sangue piove
Più largamente; ch'altr'ira vi sferza.
Dalla mattina a terza
Di voi pensate, e vederete, come
Tien caro altrui chi tien sè così vile!
Latin sangue gentile,
Sgombra da te queste dannose some:
Non far idolo un nome
Vano, senza soggetto;
Che 'l furor di lassù, gente ritrosa,
Vincerne d'intelletto,
Peccato è nostro, e non natural cosa.
Non è questo 'l terren, ch' i' toccai pria?
Non è questo 'l mio nido,
Ove nudrito fui sì dolcemente?
Non è questa la patria in ch'io mi fido,
Madre benigna e pia,
Che copre l'uno e l'altro mio parente?
Per Dio, questo la mente
Talor vi mova; e con pietà guardate
Le lagrime del popol doloroso,
Che sol da voi riposo
Dopo Dio spera; e, pur che voi mostriate
Segno alcun di pietate,
Virtù contra furore
Prenderà l'arme; e fia 'l combatter corto;
Chè l'antico valore
Nell' Italici cor non è ancor morto.

Signor, mirate come 'l tempo vola,
E sì come la vita
Fugge, e la morte n'è sovra le spalle.
Voi siete or quì: pensate alla partita;
Che l'alma ignuda e sola
Conven ch'arrive a quel dubbioso calle.
Al passar questa valle,
Piacciavi porre giù l'odio e lo sdegno,
Venti contrarii alla vita serena;
E quel che 'n altrui pena
Tempo si spende, in qualche atto più degno,
O di mano o d'ingegno,
In qualche bella lode,
In qualche onesto studio si converta:
Così quaggiù si gode,
E la strada del Ciel si trova aperta.
Canzone, io t'ammonisco
Che tua ragion cortesemente dica,
Perchè fra gente altera ir ti conviene;
E le voglie son piene
Già dell'usanza pessima ed antica,
Del ver sempre nemica.
Proverai tua ventura
Fra magnanimi pochi, a chi 'l ben piace;
Di' lor: Chi m'assicura?
I' vo gridando: Pace, pace, pace.

Entra il poeta con un'apostrofe all'Italia: le dà corpo, le dà piaghe mortali, sì che tu raffiguri una donna sfinita, e mortalmente piagata. Nel mostrar desiderio di giovarle, diffida il poterlo: ma se altro non può, ne sospirerà la miseria. Per dire che per tutta Italia si piange e si sospira, prende i tre fiumi principali, e con questo dà aria di novità al suo concetto. Ma nel conoscere in mezzo a' sospiri che solo la mano di Dio può salvare costei « non Donna di pro-

vince, ma bordello » si slancia con affetto a Dio. Vedete bel volo, con che si distacca dal primo soggetto e inaspettatamente vi porta a tutt'altro. Questo, cui chiamano volo, nasce dall'avere lasciate alcune idee intermedie, quali sarebbero, *ma poichè io non posso altro che sospirare, tu Signore del cielo che tutto puoi, la risana, io te ne chieggio ec.* E però disse bene chi insegnò, il volo lirico non essere che un vuoto ad arte lasciato fra due concetti, sicchè mentre si legano perfettamente, mostrano d'essere affatto slegati. Osservate il linguaggio lirico di questi versi: *la pietà che ti condusse in terra*, per rammentare l'Incarnazione; *questa pietà ti volga a dare uno sguardo a quel paese che per essere il più bello del mondo, può dirsi la tua più diletta creazione. In quel tuo diletto almo*, io trovo racchiuse tutte quante le lodi che possan darsi all'Italia, se vi è lode maggiore di quella d'essere predilezione di Dio. Ne' quattro versi che seguono avete lo stato d'Italia sotto gli occhi: guerre crudeli, per vili cagioni. Lirico veramente è il dire, *Padre, intenerisci, apri i cuori induriti e serrati da Marte;* per significare, fa che si deponga ogn'ira guerriera. Voi trovate novità nel pensiero, una graziosa antitesi e una rapida franchezza. Il costrutto regolare (come è visto) porterebbe il dire, *tu per ottener questo fa che si oda per la mia lingua quella verità che può illuminare le genti.* A rendere più lanciato il parlare, egli tiene quella brevità che negli ultimi due versi trovasi. Nei quali ultimi due versi egli promette di non dire che il vero, e con ciò ottiene l'attenzione dell'uditore, e direi conseguisce tutti i fini che l'oratore si propone nell'esordio. In questa stanza adunque egli ha esposto la proposizione del suo canto, e fatta l'invocazione non altrimenti che gli epici fanno. La diversità sta nel modo, perchè l'epico ragiona più disteso e più aperto, e conduce il lettore passo passo alla narrazione delle cose, il lirico *in medias rapit res,* come insegnò *Orazio.*

La cagione dei mali del *bel paese* erano i mali reggimenti, e la troppa fidanza avuta ne' barbari. Or ecco come il poeta ad essi s' avventa. Invece di dire: Signori d' Italia, voi chiamando le armi de' barbari a vostra difesa non fate che maggiormente danneggiarvi; con che nobiltà di modi e di sentenze non si esprime egli?

Voi cui fortuna ha posto in mano il freno etc.

Egli introduce que' principi d' Italia a rendergli conto della loro condotta, *che fanno qui tante spade straniere?* Questa interrogazione è rincalzata da un' altra più forte, *sono essi qui per tingere del loro sangue il terreno, combattendo a favor vostro? Siete in errore.* Non dirò parola dei modi squisitamente poetici, che ognuno deve sentire, se non è nato pienamente in ira alle muse; ma quanto non sono trascelti e franchi questi pensieri. Vedete la sentenza di Lucano

Venalisque manus ibi fas ubi maxima merces

come campeggia e spicca, e come è susseguita da un' altra più calzante,

Qual più gente possede
Colui è più da' suoi nemici avvolto.

L' idea di questa moltitudine di barbari spaventa il poeta, gli fa dimenticare ogni altra cosa, e lo fa rompere in una esclamazione nobilissima, poetica, divina, *Oh! diluvio raccolto* ec. Quante belle metafore insieme riunite fioriscono questi tre versi! Quanto è immensa la metafora presa dal diluvio, e quanto è bella l' idea dell' inondazione che ne seguita! Dopo questo torna al soggetto, e dice, *se voi che ne avete il freno ne ponete a tal condizione, chi altri ci salverà?* Ma il modo di dirlo è concitato, è breve, e tale che l' attenzione vi si deve fermare. Indi ingegnosamente mostra che il lor procedere è contro le amorevoli cure della natura. Pieno il poeta

del suo soggetto, e infiammato da nobilissimi affetti, ti pone innanzi l'insormontabile altezza dell'Alpi: le dice schermo posto da natura fra noi e i barbari, ma non bastevole; perchè la cupidigia del signoreggiare ha rispianata la via dell'Alpi stesse. Egli richiama la prima idea, *il tuo bel corpo*, e quì non uscendo di metafora dice, che *a quel bel corpo hanno procurato scabbia*, che è un dir coperto, ma che risente apertamente dello sprezzo e dello sdegno da cui muove. Che ne consegue da questo? Ecco pennellata da maestro. Quel bel paese è divenuto simile a una gabbia di animali di diversa indole, selvaggi e mansueti, i quali vi hanno nido in modo, che sempre i buoni vi trovano la peggio. Ben potria un pittore porvi sotto gli occhi questa immagine: con più forti colori però, nol saprei dire. Ad accrescere l'ira, ecco un altro bel tratto: *questi che così ci martellano sono discendenti da un popolo barbaro, che noi tante volte sconfigemmo e trionfammo*. Ma il poeta lirico non può stare sulle generali da cui non uscirebbe concitazione bastante all'uopo: egli ti mostra quali sono i trionfi. Mario li ruppe, li sconfisse, e per dare idea della rotta, qual bella immagine non è ella questa che segue? La battaglia è vinta, stanco dalla strage è Mario, lo arde la sete, beve al fiume, che gli reca più sangue che acqua per l'uccisione fatta de' nemici. Anche *Dante* con tal'arte aveva descritta una rotta avuta dai Guelfi

. . . . il crudo scempio
Che fece l'Arbia colorata in rosso.

I grandi poeti con una ben trascelta circostanza, con un tocco risentito, o con un' ombra, ti danno quanto appena potrebbe una lunga descrizione. E ne' lirici è questa una virtù necessarissima, poichè il lor dire deve essere stretto e vibrato, e in quella guisa che i Parti feriscono e fuggono, così egli ti colpisce con un gran pensiero, poi l' abbandona per lasciare alla tua fantasia il piacere di svolgerlo e vagheggiarlo.

Per istringere poi con più forti argomenti reca nuovi esempj. Cesare che per ogni dove spinse l'armi Italiane insanguinò il terreno del sangue dei barbari. Notate artifizio d'elocuzione: *far l'erbe sanguigne di lor vene* (modo usato pur da Dante ove disse, *colui che ne salvò con la sua vena*), e quel dire *nostro ferro* per mostrare che noi pure discendiamo da que' prodi. Poi di volo, lasciato ogni ragionare, torna a parlare ai rettori d'Italia, cui dice parere in odio al cielo, e con fierissima ironia loro grida, come in grazia de' mali reggimenti e delle divisioni, è guasta la più bella parte del mondo. Indi animosamente dimanda loro, perchè infastidiscano i vicini poveri, li derubino, e chiamino a difesa gente barbara e venduta. E qui è pure un bello slancio; poichè il poeta, detto che ha il guasto fatto al luogo natio, appassionatamente domanda ragione di sì mal procedere: poi, perchè altri non creda essere da pravi fini mosso a parlare così, esce in una protesta tanto opportuna, quanto inaspettata, la quale aggiunge peso maraviglioso a quanto è detto per innanzi. Insomma, diremo col Muratori, il *Petrarca* la fa da eccellente oratore, ma oratore poeta; e noi aggiungeremo, ma poeta lirico.

Dopo questa protesta il poeta torna al soggetto, e vuole scoprire le frodi di Ludovico il Bavaro, che illudeva la parte Ghibellina, ed empiva di stragi civili l'Italia. Lirica è l'immagine dell'inganno Bavarico, che con un alzar di dito scherza con la morte, quasi voglia dire, che egli a un cenno di mano, quasi per passatempo e per trastullo, comanda alla morte che tolga dal mondo, non i nemici dell'Italia, ma gl'Italiani che a lui non piacciono. Questo mi pare veramente quello che si chiama parlare per forma visibile. V'ha chi trova in questa immagine, e in questa stanza alcuna oscurità; ma se pongasi mente all'indole del linguaggio lirico, che odia il volgo profano e lo allontana, e a quando a quando s'alza da terra per perdersi nelle nubi, si vedrà non es-

sere questa oscurità riprovevole, sì bene quella sacra caligine che copre tutti i sublimi concetti; oscurità che all' occhio dell'esperto leggitore si dilegua, come la nebbia all' occhio del sole. Poichè ha detto che il Bavaro scherza con la morte, soggiunge che più che il danno stesso è fiero lo scherno; ed infatto l' essere gabbato da chi ti fa l' amico duol più che il dannc stesso, che egli ti reca; e infrattanto i popoli d' Italia per ire domestiche s' insanguinavano. Con quanto buon giudizio non ha egli posto in antitesi e lo schernevole condursi del Bavaro, e il crudele straziarsi degl'Italiani. Dopo questo richiama i Signori d' Italia a pensar sopra sè, e dice che per poco che si fermino a pensare si sganneranno. Se io dirò, che non convengo con chi trovò freddo il dire *dalla mattina a terza*, credo che non me ne farà rimprovero alcuno, e del mio non convenire è cagione il credere, che con forma più sensibile di questa non si potesse indicare brevità di tempo, giacchè dalla mattina a terza appena passano tre ore, cosicchè questo modo mi pare sentito ed efficace, e non freddo. Bella poi è l' apostrofe che segue. Quanto non è poetico il dire,

Sgombra da te queste dannose some ec.

per esprimere, cessa di pagare a peso d' oro chi ti strazia e ti schernisce! quanto nobile e pieno di care rimembranze il chiamare i popoli d' Italia *sangue latino! Non far idolo un nome ec.* Molto è compressa questa locuzione, nella quale si racchiude tutta la storia di Ludovico Bavaro, che aveva nome d' Imperatore, ma non aveva vero comando, essendo stato scomunicato (come dissi) da Papa Giovanni, quindi spogliato dell' autorità reale. Si osservi ancora quella forma di dire che segue, *il furor di lassù, gente ritrosa*, ove il chiamar furore una gente, è modo arditissimo, ma conveniente. La sentenza tutta è nobile e dignitosa, e quel po' di oscurità che di lei nasce non fa che più e più incitare il lettore a pensarci so-

pra. Dopochè il poeta pare che si abbassi allo stretto ragionare, egli spicca un volo e di repente s' inalza. Appresso le ragioni vuole commovere l' animo trasportato dall' affetto di patria: egli si fa attore, e parla di sè, come ciascun de' Signori d' Italia dovrebbe a sè parlare. L' andamento regolare avrebbe portato a ragionare così: *ognuno consideri che questo è il terreno ec.* ma l' affetto non pativa legge di ragione dialettico. A furia d' interrogazioni incalza, agita, commove: poi quasi avveduto di non dovere parlare di sè, ritorna ai principi, e l' invita a vedere le lacrime del popolo, che dopo Dio spera in essi solo. La chiusa della stanza è così nobile, così poetica, così sublime, che non ha bisogno di chiosa. Egli mostra come il valore antico italiano, sol ch' essi vogliano, si sveglierà! E per rendere più affrettato l' operare dei principi, pon loro sott' occhi la brevità del tempo, e la morte che ne è sopra. Alcuni hanno detto, essere in questa stanza concetti volgari e comuni; ma con pace del dottissimo Muratori, se abbiamo a condannare questa stanza, che non diremo della tanto decantata sentenza Oraziana,

> *Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas,*
> *Regumque turres etc.?*

Mi sia lecito dire che il *Petrarca* qui è ingegnoso più che mai. A chi ha potenza di tutto nel mondo, e quasi nume terreno agita pensieri di sola umana grandezza, non v' è concetto che più valga, che loro ricordare, *anche voi dovete morire*. Le sentenze più comuni diventano nobili e nuove sovente dal luogo in cui sono poste. Il *Petrarca* conosceva bene quali tasti s' aveano a toccare. Ben converrò col Muratori, essere leggiadrissimi i versi che seguono. Le frasi poi sono tutte liricamente belle: *il tempo vola, la vita fugge, la morte n' è alle spalle per ferire, l' anima ignuda e sola che deve arrivare al dubbioso calle*, cioè al punto di morte. Arroge, per mostrare la brevità della vita, il chiamarla

passaggio per questa valle, il chiamar *venti contrarj al sereno della vita* l' odio e lo sdegno: il tempo che si spende a travagliare altrui, doversi mettere in qualche bella impresa; questo solo essere il modo di goder la vita, e di guadagnarsi il cielo, tutti concetti sentenziosi e vagamente adorni.

Non lascerò di fare osservare come al fine d' ogni stanza pare che il poeta collochi sempre o un concetto che t' arresta, o un' immagine che ti sorprende, o una sentenza che ti dà a pensare, artifizio molto acconcio a fare che il componimento non cada, e non perda calore.

Si chiude la canzone con un' apostrofe del poeta a' suoi versi; *parlino cortesemente, che quei Signori diversamente non darebbero ascolto;* e quì il *cortesemente* che spiacque al Muratori, oso dire che piace a me, conciossiachè altro non vuol dire se non che: *nell' esporre le tue ragioni, tienti al modo usato nelle corti, che sarà accetto*, poichè il *cortese* deriva da *corte* ed ebbe in antico un significato assai più nobile ed esteso che non al presente. E questo si pare chiaro da quanto segue: *la gente cui sei diretta è superba, gli uomini non amano il vero, che partorisce odio, e però statti accorta, o canzone, ed usa tutte l' arti cortigianesche.* Rapido e calzante è il fine: *di' solo a pochi magnanimi a cui piace il bene* (e quì il bene intendi la verità, che produce sempre bene, detto per figura di Metonimia). A questi magnanimi volta la canzone, chiede sicurtà di dire, e di gridare alto, pace, pace. Questi sentimenti son tutti belli, dirò col Muratori; ma più bello, e vivo di tutti si è l' ultimo verso.

Ciò basti aver detto intorno la Canzone Petrarchesca. Se i giovani entreranno nell' artifizio di tutte le Canzoni italiane colla scorta dell' analisi, come si è usato in questa del Petrarca, e in essi è la sacra favilla del genio poetico, non avranno duopo d' altro a divenire poeti lirici; se no, non varranno loro tutte le regole del mondo.

Ho lasciato di dire che la Canzone Petrarchesca si chiude quasi sempre con una stanza in cui il poeta parla a' suoi versi. Ma non in tutte le canzoni è necessario; anzi le odi e gli altri componimenti non l' amano punto. Terminerò col recare le parole del Cerretti intorno il Commiato della Canzone Petrarchesca.

« Il Commiato ossia la ripresa, altro non è che l' imitazione dell' epiremma (così chiamavasi l' epodo di quelle odi, che lo avevan soltanto nel fine), il quale consisteva in una rivolta all' ode, dandole la commissione di dire o far qualche cosa. Tale appunto presso a noi è l' uso del Commiato, nel quale ad immagine di apostrofe si parla alla Canzone.

« Il costume invalso per la lunghezza del Commiato, lungamente arbitrària presso gli antichi, è di uniformarsi alla sirima sia nel numero, sia nell' abitudine de' versi. »

A noi basterà insegnare che purchè il Commiato sia più breve, o almeno non più lungo d' una stanza, in tutto il resto si lascia all' arbitrio del poeta.

CAPO VII.

Della Poesia Didattica.

La poesia didattica ha per oggetto particolare l' istruzione. Ella differisce da un trattato in prosa filosofico o morale, o critico, nella forma soltanto, non già nello scopo e nella sostanza. Per mezzo di questa forma però ella ha varj vantaggi sopra le istruzioni in prosa: coi vezzi della versificazione e del linguaggio poetico ella rende l' istruzione più aggradevole; trattiene e impegna la fantasia colle descrizioni, cogli episodj e cogli altri abbellimenti che vi frammischia; e fissa eziandio con opportune sentenze più profondamente nella memoria le cose più importanti.

In più maniere ella può praticarsi. Può trascegliere il Poeta qualche soggetto istruttivo, e trattarlo regolarmente, ed in forma; o senza intraprendere un' opera grande e regolare, può inveir solamente contro alcuni particolari vizj, o far qualche morale osservazione sopra i caratteri ed i costumi, come fassi comunemente nelle satire, nelle epistole, negli apologhi e nelle novelle.

Il più alto genere di poesia didattica è un regolare poema sopra qualche grave ed utile argomento. Di tal natura sono fra i Greci i Lavori e le Giornate d' *Esiodo*, e il poema astronomico di *Arato*; fra i Latini, i libri *De rerum natura* di *Lucrezio*; le Georgiche di *Virgilio*, l'Arte poetica d' *Orazio*, a cui possono aggiungersi la Poetica e la Scaccheide del *Vida*, la Sifilide del *Fracastoro*, l'Antilucrezio di *Polignac*, la Filosofia neutoniana di *Stay*, gli Ecclissi di *Boscovich*, l' elettricità del *Mazzolari* ec. e fra gl' Italiani la Coltivazione dell'*Alamanni*, le Api del *Rucellai*, la Poetica del *Menzini*, la Riseide dello *Spolverini*, la Coltivazione de' monti dell' abate *Lorenzi*, la Pastorizia, il Corallo, la Coltivazion degli olivi, l'Origine de' fonti dell'*Arici*, e alcuni altri.

In un poema didattico il metodo e l' ordine è essenzialissimo, non già sì stretto e formale, come in un trattato prosaico: ma tale però, che chiaramente porga al leggitore una serie connessa d'istruzione. In questa parte vien censurata da molti la Poetica di *Orazio*: ma il disordine che si scorge nelle comuni edizioni, par che sia tutto da attribuirsi agli antichi copisti; giacchè colla sola trasposizione dei versi, senza farvi alcun altro cangiamento, si può ridurre a poema regolarissimo, siccome han provato *Antonio Riccoboni*, *Daniele Heinsio*, l' avvocato *Petrini*, e lo stesso *Soave*. Ma colla dovuta riverenza a tutti gli eruditi qui nominati, noi teniamo, che il disordine della Poetica d' *Orazio* sia non colpa de' copisti, ma volontà del poeta, che intese scrivere una

epistola, come le altre, non un trattato; e però a modo di epistola non di trattato dovette condurla. A prova di questo si può dire, che il titolo di *Arte Poetica* non le fu posto dal Poeta, ma da' Grammatici in tempi molto posteriori. Oltre di che il convenire di tutti i codici nella comune lezione, ci persuade sempre più, e ci conferma in questa nostra opinione

Comunque si pensi però, noi raccomandiamo lo studio indefesso di questa poesia d' *Orazio*, in cui sono i precetti più sani d'ogni maniera di scrivere.

Non basta che un poema didattico sia regolare e metodico. Siccome in esso l'istruzione è il fine proposto, così il suo merito fondamentale consiste ne' solidi pensieri, ne' giusti principj, nelle chiare ed acconce illustrazioni.

Oltre a ciò il Poeta dee sapere avvivare le sue istruzioni col linguaggio poetico, e coll' introdurre quelle figure e quelle circostanze che possano dilettare l'immaginazione, nascondere l'aridità del soggetto, abbellirlo colle opportune pitture. Dee pur anche introdurre a quando a quando degli acconci episodj, i quali senza far dimenticare il soggetto primario, servano a sollevar l'animo, e dargli riposo dalla stanchezza che suol produrre una continuata istruzione.

Di tutto questo il miglior modello, son le Georgiche di *Virgilio*. Un ordine maraviglioso in lor si scorge; somma esattezza e aggiustatezza di precetti; uno stile sempre poetico; una particolare destrezza in nobilitare le cose ancor più triviali; vivacità di pitture acconciamente distribuite; e singolare sagacità nell'innestare i più nobili episodj, quali sono i prodigj che accompagnaron la morte di Cesare, le lodi dell'Italia, la felicità della vita campestre, la favola d'Aristeo intrecciata con quella d'Orfeo e d'Euridice.

Le *satire* e le *epistole* domandano uno stile più andante e più famigliare, che un solenne poema didattico. Imperocchè siccome i loro soggetti sono i costumi e i caratteri che

occorrono nella vita ordinaria, così vogliono esser trattati colla facilità e libertà del conversare; e la *Musa pedestris* de' Latini è quella che dee regnare in simili componimenti.

La *satira* presso i Romani ebbe a principio una forma assai diversa da quella che dopo assunse. La sua origine è oscura, e sembra che fosse un avanzo dell' antica commedia scritta parte in verso, e parte in prosa, e abbondante di scurrilità. *Ennio* e *Lucilio* corressero la sua rozzezza, e finalmente *Orazio* la ridusse a quella forma che presentemente ritiene. La correzione de' costumi è lo scopo ch'ella professa, e coerentemente a questo assume la libertà di censurar francamente i caratteri viziosi. Non dee però prender di mira particolari persone, e molto men nominarle; altrimenti in luogo di satira divien libello infamatorio.

In tre diverse maniere ella è stata trattata da tre gran Satirici antichi, *Orazio, Giovenale* e *Persio*. Orazio non ha molta elevazione di stile; ha dato alle sue satire il titolo di *sermoni;* e sembra non aver inteso d' alzarsi più d' una prosa numerica. La sua maniera è facile e graziosa, prende per oggetto delle sue satire piuttosto le follie e le debolezze degli uomini, che i loro vizj enormi; censura con viso ridente, e mentre moralizza da profondo filosofo, scopre al tempo stesso l'urbanità d'un cortigiano. *Giovenale* è più declamatore, e più severo. Egli ha maggior fuoco, maggior forza, maggior elevazione che *Orazio;* ma è di molto inferiore nella facilità e nella grazia. La sua satira è più ardente è più mordace, perchè generalmente diretta contro caratteri più malvagi. Egli, al dir di Scaligero, *ardet , instat, jugulat ;* laddove *Orazio, admissus, circum praecordia ludit. Persio* ha più somiglianza colla forza e col fuoco di *Giovenale*, che colla gentilezza d' *Orazio.* Ei si distingue per sentimento di nobile e sublime moralità; è scrittor robusto e vivace; ma spesso aspro ed oscuro.

Le *epistole* poetiche, quando s' aggirano sopra soggetti mo-

rali o critici, di rado s'innalzano sopra le satire. Comunemente han per oggetto le osservazioni su gli autori, o su i costumi e i caratteri; e nel far queste osservazioni il Poeta non dee proporsi di comporre un formale trattato; ma far mostra di sfogare il suo capriccio su qualche oggetto particolare, che gli abbia dato occasione di scrivere.

In tutte poi le poesie di questo genere una regola essenziale si è quella d'*Orazio*, *Quidquid praecipies esto brevis.* Molta parte della grazia e della bellezza negli scritti epistolari e satirici è riposta in una spiritosa concisione, la qual dà loro un'acutezza e vivacità che ferisce piacevolmente la fantasia, e tien desta l'attenzione. Il merito loro dipende pure assaissimo da una felice rappresentazione de' caratteri, e dall'innesto opportuno di brevi storielle, e d'apologhi. Come tali componimenti non son sostenuti dalle bellezze maggiori del linguaggio poetico, vogliono invece essere abbelliti da vivaci pitture; e in questo un certo brio e certi tratti di spirito, che gli altri generi di poesia di rado ammettono, hanno pur luogo opportuno, e riescono piacevolissimi. *Orazio* così nelle satire, come nelle epistole di questa specie, è il miglior modello che possa proporsi.

Ma oltre ai soggetti morali e satirici, altri pure maneggiare si possono in forma d'*epistola:* ed entrare vi ponno ancora le poesie amorose e le elegiache, come sono l'Eroidi d'*Ovidio*, e le sue epistole *de Tristibus* e *de Ponto.* Queste vogliono esser piene di sentimento; e come il lor merito consiste nell'esprimere acconciamente la passione che ne forma il soggetto, così debbon prender quel tono di poesia, che più a siffatta passione convenga.

In italiano le satire e le epistole da altri scrivonsi in terza rima, da altri in versi sciolti, o sdruccioli, o piani. In terza rima sono le satire dell'*Ariosto*, del *Menzini*, di *Salvator Rosa*, ec. di cui il secondo si è accostato allo stile di Giovenale, il primo a quello d'Orazio. In verso sciolto sono i sermoni

del *Chiabrera*, del *Gozzi*, del *Paradisi*, del *Costa*, e tutti interamente sullo stile di Orazio, in cui tanto più è da ammirarsi che sieno essi così felicemente riusciti, quanto è più difficile il sapere con verso privo del sostegno della rima tenersi continuamente rasente il suolo senza toccarlo. Molte epistole in verso sciolto abbiam pure del *Frugoni*, dell'*Algarotti*, del *Bettinelli*, del *Pindemonte*, e di altri; ma lo stile dei tre primi è tale, che a' dì nostri non se ne può più sostenere la lettura. Finalmente in verso sciolto è l'ingegnosa satira del *Parini* sulla maniera, con cui le persone del bel mondo passano le varie ore del giorno; ma lo stile vi è sempre nobile e sostenuto, qual convenivasi al carattere di *precettore d'amabil rito*, che quegli fino dal bel principio ironicamente aveva assunto.

Gli *apologhi* sono componimenti di vario metro, con cui per mezzo d'immaginati esempj tratti dagli animali, od anche dalle cose inanimate, alle quali il Poeta dà anima e senso, cercasi di offerire agli uomini utili istruzioni sopra la loro condotta. Queste e le *parabole*, specie di *novellette*, furono già molto in uso presso gli Orientali. Fra i Greci *Esopo* sopra degli altri vi si distinse. *Fedro* ed *Avieno* molte delle favole d'*Esopo* recarono in versi latini, e molte ne aggiunsero di proprie. Le favole di *Faerno*, tengono fronte a quelle degli antichi latini. Gl'Italiani poco vi si occuparono fino alla metà del passato secolo, dopo di cui varie ne scrissero *Basilio Grazioso*, il *Pignotti*, il *De Rossi*, il *Passeroni*, il *Bertola*, e ultimamente il *Perego*, il *Clasio*.

Uno stile facile, ma puro, nitido e accompagnato da opportune grazie vogliono questi componimenti; e soprattutto che la moralità contenga qualche avviso importante, che dalla favola naturalmente discenda.

Lo stesso è a dirsi delle *novelle* poetiche, delle quali però niuna abbiamo fra i Greci e i Latini, e poche fra gl'Italiani, che dir si possano morali, e non anzi corrompitrici del buon costume.

CAPO VIII.

Della Poesia Descrittiva.

Per poesia descrittiva non intendesi alcuna specie o forma particolare di componimento; giacchè pochi ne sono, massimamente di qualche lunghezza, che chiamare si possano puramente descrittivi, o dove il Poeta non si proponga altro oggetto che descrivere, senza mettere per base dell'opera sua qualche azione, o narrazione, o qualche moral sentimento. La descrizione generalmente suol introdursi piuttosto, come abbellimento che come soggetto d'un'opera regolare. Ma benchè formi di rado una specie separata di componimenti, ella entra però in tutti i generi di poesia, pastorale, lirica, didattica, epica, drammatica, e in tutti ha un luogo considerabile; sicchè in un trattato dell'Arte Poetica merita a buon diritto, che debba farsene particolar menzione.

Il ben descrivere è una delle primarie prove della immaginazion del Poeta, e sempre distingue il genio originale da quello di second'ordine. Ad uno scrittore dozzinale la natura sembra già esausta da coloro che lo han preceduto. Allorchè prende a descrivere un oggetto, ei non sa ravvisarvi nulla di nuovo o particolare; i suoi concetti son tutti vaghi e indeterminati, e le sue espressioni deboli e generali; ei ci dà più parole che idee, e l'oggetto per conseguenza da noi si vede in una maniera affatto oscura e indistinta. Al contrario un vero poeta ce lo mette vivamente sotto occhio, ne delinea le distintive sembianze, gli dà i colori della realtà e della vita, e lo colloca in tal luce, che un pittore agevolmente potrebbe ritrarlo.

In una opportuna scelta di circostanze è posta principalmente la grand' arte della poetica descrizione.

In primo luogo non debbon queste esser volgari e comuni: ma, per quanto si può, nuove ed originali; onde colpiscano la fantasia, e destino l'attenzione.

Debbon in secondo luogo esser tali, che particolarizzino l'oggetto descritto, o le marchino fortemente. Niuna descrizione che si ferma sul generale può mai esser buona; perocchè nulla si può mai con chiarezza immaginare in astratto, e tutte le idee distinte sempre versano sopra i particolari.

In terzo luogo, tutte le circostanze debbon essere consentanee all'oggetto; vale a dire, se questo è grande, tutte debbono tendere a magnificarlo; se vago e piacevole, tutte ad abbellirlo; se orrido e mostruoso, tutte a deformarlo, sicchè l'impressione per questo mezzo sopra alla fantasia divenga piena ed intera.

In quarto luogo finalmente, le circostanze debbon essere espresse concisamente, e con semplicità, massimamente allor che trattasi d'oggetti grandi e solenni; imperciocchè quando sono o troppo esagerate, o troppo stemperate e prolisse, indeboliscono sempre l'impressione che il poeta intende di fare.

È pur da notare che nel descrivere gli oggetti inanimati, il poeta per ravvivare la sua descrizione dee sempre mescolarvi qualche essere vivente. Le scene immobili e morte languiscono immantinente se il Poeta non sa introdurvi la vita e l'azione, e destarvi il sentimento. Ciò è ben noto ad ogni pittore, che sia maestro nell'arte sua. È raro il veder dipinta una bella boschereccia, senza qualche oggetto animato, che vi appartenga:

Hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori;
Hic nemus, hic ipso tecum consumerer aevo. (1)

(1) Qui freschi fonti e qui vaghi colori
Di praticel, qui bosco, io mi starei
Qui gli anni a consumar teco, Licori (Ecl. x.)
Dionigi Strocchi.

La parte toccante di questi bei versi di *Virgilio* è appunto l'ultima, che ci mette dinanzi, la compiacenza che due amanti aver possono a questa scena campestre.

Oltreciò in una descrizione ogni cosa vuol essere particolareggiata per quanto è possibile, affin d'imprimere nella mente una più distinta e compiuta immagine. Un colle, un fiume, un lago, risalta vie più alla fantasia, quando si specifica qualche colle, o fiume, o lago particolare, che quando si lasciano questi termini nel generale; così *Orazio* nell' ode XXXI del Libro I.

Quid dedicatum poscit Apollinem
Vates, quid orat de patera novum
Fundens liquorem? Non opimas
Sardiniae segetes feracis,
Non aestuosae grata Calabriae
Armenta, non aurum aut ebur Indicum,
Non rura quae Lyris quieta
Mordet aqua taciturnus amnis. (1)

(1) Al delicato Apolline
Aonio sacerdote,
Versando dalla patera
Novello vin, che puote
Pregar, che può mai chiedere?
Non le feraci biade,
Che nelle sarde ondeggiano
Pinguissime contrade;
Degli estuosi calabri
Non i pregiati armenti,
Non l'oro, ovvero gl' indici
Elefantini denti;
Non le campagne fertili,
Che lento fra le sponde
Il Liri ravvolgendosi
Morde con placid' onde.
Trad. del M. TOMMASO GARGALLO.

Molta parte della bellezza nella poesia descrittiva dipende eziandio dalla giusta scelta degli epiteti. Alcuni poeti troppo si mostrano trascurati su questo punto. I loro epiteti sono per la più parte insignificanti, e meri riempitivi, che invece d'aggiugnere cosa alcuna alla descrizione, l'ingombrano e la snervano. Tai sono i *liquidi* fonti, le *bianche* brine, la *fredda* neve, la *calda* estate, le *verdi* fronde, e simiglianti. Ogni epiteto o deve aggiugnere una nuova idea all'oggetto che qualifica, o almen servire ad accrescere e rinforzarne il noto significato: e ve n'ha pure di quelli che bastano per sè soli a compiere un'intera descrizione, e a dipingere con una sola parola alla fantasia tutta una scena, quali sono nell'ode XXII del libro I d'*Orazio* quelle, con cui egli caratterizza le Sirti, il Caucaso e l'Idaspe,

Sive per Syrtes iter aestuosas,
Sive facturus per inhospitalem
Caucasum, vel quae loca fabulosus
Lambit Hydaspes; (1)

Dove l'*aestuosas* ci dipinge le burrasche, cui van soggette le Sirti, l'*inhospitalem* gl'impraticabili deserti del Caucaso, e il *fabulosus* le favole, cui ha dato luogo l'Idaspe.

Fra tutti i poeti niuno forse nell'arte del descrivere è giunto per anche ad eguagliare *Omero*, il quale con molta ragione fu detto

Primo pittor delle memorie antiche.

Quest'arte egli mostra per eccellenza in amendue i suoi poemi; e singolarmente nell'Odissea, ch'è quasi tutta di genere

(1) O per la inospital riflea montagna,
S'apra il cammino; o scorra l'estuoso
Pian de le Sirti; o il suol che il favoloso
Idaspe bagna.

LORETO SANTUCCI.

descrittivo. Le avventure di Ulisse in questo poema sono dipinte per modo, che il leggitore, meglio che intendere un racconto di cose finte, crede vedere egli stesso una rappresentazione di cose vere, e segue Ulisse in tutti i suoi accidenti così passo passo, che mai nol perde di vista. Abilissimo nelle descrizioni fu pur *Virgilio:* ed oltre le molte e leggiadre che veggonsi nelle sue Georgiche, la pittura singolarmente della presa e dell'incendio di Troja nel libro II dell'Eneide, e quella dell'Inferno nel VI non possono esser più vive. Ne'Poeti italiani vivissima è la pittura del conte Ugolino nel *Dante* e moltissime altre: varie assai leggiadre se ne incontrano nei Trionfi del *Petrarca;* le descrizioni poi o di fatti, o di luoghi, o d'avvenimenti, che ad ogni tratto si veggono ne'poemi dell'*Ariosto*, del *Tasso*, del *Berni*, del *Fortiguerri*, del *Tassoni*, del *Bracciolini*, e ne' poemetti del *Poliziano*, del *Benivieni*, del *Molza*, del *Martelli*, della *Colonna*, del *Bembo*, di *Bernardo Tasso*, del *Bonfadio*, dell'*Alamanni*, del *Tansillo*, del *Casa* (i quali tutti scrissero in ottava rima), e del *Parini*, che vi usò lo sciolto, e del *Monti* e dell'*Arici*, ci offrono de' bellissimi quadri in gran numero.

CAPO IX.

Quanto importi a ben descrivere l'ordinare le parole a seconda delle idee.

Sebbene le regole sin qui accennate siano le migliori a ben descrivere, pure un'altra conviene aggiungerne, nella quale a vero dire sta il sommo dell'arte. È questa è di collocare le parole in quell'ordine nel quale in noi si destano le idee. Non basta che le parole siano tutte proprie e preci-

se, che le siano chiare, ed abbiano forza a rendere efficacemente il nostro concetto, se elleno non sono ancora ordinate a modo da tenere nella loro collocazione quello stesso andamento, che tengono le idee quando in noi si risvegliano alla vista di un oggetto. E in quella guisa che un pittore il quale vuole darti in prospettiva una scena o campestre od eroica non otterrebbe l'intento suo, se non disponesse gli oggetti per modo, che mostrassero nell'insieme la loro grandezza comparativa, e la distanza, e quell'ordine in che sono posti, e non giungerebbe mai a farti raffigurare ciò ch'egli vuole; così pure il poeta, se non ha l'arte di mettere a luogo debito, e in naturale collocazione le parole che debbono significare gli oggetti che intende porre alla vista del leggitore, farà ogni fatica in vano.

Ognuno sa che le parole possono senza offesa dell'indole del linguaggio ora anteporsi ora posporsi in più modi, ed è regola insegnata dai retori che giova in poesia collocare innanzi agli oggetti le qualità, e gli attributi de' medesimi, o com'essi dicono, gli adiettivi innanzi ai sostantivi. E questa regola, che a prima giunta sembra una cosa da nulla, nella descrizione di un oggetto diviene importantissima; conciossiacchè prima della conoscenza piena dell'oggetto feriscono i sensi le qualità dell'oggetto stesso, dalle quali poi la mente apprende a collocare il medesimo in quel genere, e in quella spezie a cui egli appartiene. Io vedo un fiore in un giardino; la prima cosa che io osservo sono i colori di che egli si dipinge, poi la forma delle foglie, indi il resto, e da questo argomento qual fiore egli è. Prima che io dica *rosa*, ho già detto *rosso*, *foglie*, *odore*, *spine*. Ecco perchè giova porre l'adiettivo che qualifica un oggetto innanzi al nome dell'oggetto stesso. Infatto se io pospongo al nome dell'oggetto le sue qualità, queste riescono per lo meno inutili, nè la mente ha il diletto di valersi delle medesime per indovinare da sè la forma, e la spezie dell'oggetto stesso. Quando io ti ho

detto *rosa;* da te, senza che io parli, sai aggiungere le qualità di questo fiore. Valga un esempio:

> Sotto candido vel cinta d' oliva
> Donna mi apparve sotto verde manto
> Vestita di color di fiamma viva
>
> *Dante*, Purg. XXX.

La prima cosa che dà negli occhi al poeta, innanzi ancora che sappia raffigurare la donna che gli appare, è la *candidezza* del velo, poi l' andar essa *inghirlandata di oliva*, poi *il verde* del manto, indi *il colore di fiamma* di che si fa veste. Il posporre in questi versi gli attributi, sarebbe un torre tutto il bello di che splendono.

Ma alcuni dicono, il costrutto che i grammatici chiamano regolare essere molto migliore per la chiarezza che ha, e la favella italiana acconciarsi meglio a questo, che all' altro, com' essi dicono irregolare. La cosa va bene ove si tratti di scritture o didascaliche, o filosofiche, le quali sono il lavoro dell' intelletto e della ragione; ma certo non va bene egualmente ove si tratti di scritture dettate dalla fantasia, o dalla passione. Il filosofo che parla, presso che sempre comincia per definirvi il soggetto del suo discorso; e così vuole mostrarvi non nell' ordine in cui nascono le idee, che da lui derivano, ma nella successione loro: mentre la passione e la fantasia vanno diritto a raccorre quelle qualità, o parti dell' oggetto da cui sono più vivamente ferite. Ora se il poeta vuole che la sua descrizione faccia colpo sull' animo del lettore, dovrà certo esaminare in sè quali furono quelle qualità dell' oggetto che egli prende a descrivere, che più sopra lui furono prepotenti, e quelle in prima trascegliere, e narrare. « La filosofia, (1) (dice un celebre scrittore) ci mostra che le idee tornano alla mente associate in quell' ordine, che vennero al-

(1) Paolo Costa; Dell' Elocuzione.

l' anima per l' impressione delle cose esterne, o in quello che si genera in virtù della forza particolare di ciascuna idea, essendo che le più vivaci, o quelle che maggiormente si ottengono a nostro bisogno, si risvegliano prima dell' altre: e questo mostrandoci, ella ne insegna, che se vogliamo fedelmente ritrarre nelle menti altrui ciò che abbiamo veduto, o immaginiamo di vedere, o ciò che sentiamo, ci è d' uopo di formare la catena delle parole secondo quella delle nostre idee, per quanto il comporta il genio della lingua. »

E che ciò sia vero il veggiamo apertamente dall' effetto che i tropi fanno sull' immaginazione. La metafora, ad esempio, da una qualità che più ferisce la nostra immaginazione prende il nome di una cosa per darlo ad un'altra. Tu vedi un uomo ferocemente barbaro; la sua crudeltà non è che una qualità, la quale avendo tu trovata nella fiera che chiamano *tigre*, prendi il nome di questa a significare in lui, non l' essere di bestia crudele, ma l' essere d' uomo che assomiglia quella bestia. E tale dicasi della Sineddoche, la quale mostrandoti quella parte di un oggetto che più ti colpisce, lascia l' altre, e vuole che da quella l' intero oggetto tu riconosca. Chi descrive adunque non dee fare altro che ciò che accenna l' artifizio della metafora e de' tropi; e nel collocare le parole deve por mente a dare prima le idee che innanzi l' altre hanno fatta a lui forte impressione. E perchè gli esempli meglio dichiareranno il mio concetto, or qui alcuni ne porrò, esaminandoli a parte a parte. *Virgilio* ne vuole descrivere il dolore di Evandro poichè risà che Pallante gli è recato morto.

At non Evandrum potis est vis ulla tenere;
Sed venit in medios: feretro Pallanta reposto
Procumbit super, atque haeret lacrimansque gemensque,
Et via vix tandem voci laxata dolore est.

Il poeta prima ti pone innanzi la persona, *Evandrum*, poi gli

altri che invano cercano rattenerlo, *non potis est vis ulla tenere.* La tua fantasia, comunque il poeta lo faccia, nella forza che Evandro impedisce vede i principali degli Arcadi che cercano fermargli il passo, e rattenere l'impeto del suo dolore. Ma non vale ritegno: egli esce da loro, si getta in mezzo a tutti, obliando dignità di re, e non serbando in sè che disperato amor di padre *sed venit in medios.* Se il poeta avesse detto *in medios sed venit,* avrebbe guasto il bello della pittura, poichè ti avrebbe mostrata la moltitudine della gente senza che tu sapessi la relazione che ella ha con Evandro. Entrato il re fra la folla, la mente vuol sapere ove si arresta, ma Virgilio ti mostra, anzichè l'atto dell'arrestarsi, il feretro di Pallante già deposto a terra. Idea naturalissima: poichè a chi tiene gli occhi a tale scena di pianto, è facile il perdere di vista per un istante Evandro, ma non il feretro che è il soggetto della funebre pompa. E pare a me che tacendo il poeta la proposizion subalterna che ne verrebbe appresso, cioè *corse fra la folla fin che giunse là ov' era posto il feretro,* insegni a chi descrive che le idee le quali non fanno impressione a prima giunta, hannosi a lasciare a parte, come facili ad essere supplite dal lettore. Di più Evandro fra la folla si perde, e il poeta nol vede più che quando è gettato sopra il cadavere di Pallante. *Procumbit super.* Il lettore vede il misero gettarsi sopra il figlio già estinto; questo è il primo atto della passione. *Atque haeret lacrimansque gemensque.* La forza del dolore lo tiene ivi fermato a piangere, a sospirare. — E finalmente poi che la voce può trovar via tra singulti, si fa a parlare. Di maraviglioso artificio è poi sopra tutti l'ultimo verso *Et via vix tandem voci laxata dolore est.* — Col porre prima quel *via* mostra il desiderio che avrebbe avuto Evandro di parlare al primo suo giungere alla bara funebre; quel *vix* che appena allora il poteva; quel *tandem* che era gran tempo che sforzavasi a dire invano; *voci laxata dolore est,* che finalmente la voce quasi disciolta dal do-

lore che la teneva infrenata, esce poi a stento. Anche l'armonia è talmente imitativa, che ti fa sentire un parlare impedito, e rotto dalle lacrime. Se si collocano diversamente le parole, che è quanto dire le idee, questo tratto sì patetico, sì efficace, perde forse e l' efficacia, e la passione.

Così ne' seguenti versi del nono libro la forza e la vivezza della descrizione si torrebbe ove fossero diversamente ordinate le parole (*Eneide* Lib. IX)

Me me, adsum qui feci, in me convertite ferrum,
O Rutuli; mea fraus omnis: nihil iste nec ausus
Nec potuit: coelum hoc et conscia sidera testor:
Tantum infelicem nimium dilexit amicum. (1)

In regolare, e piano ordine queste cose si farebbero espresse così.

Egli non ha altra colpa che dell' amare soverchiamente l'amico. Io vi giuro per lo cielo, e per le stelle consapevoli del fatto, o Rutuli, che egli nulla fe', ne avria potuto fare, ma che tutta la frode è mia; e però eccomi qua a portarne la pena, e voi volgete pure in me l' armi vostre, che bene sta. Ma la passione segue un altro ordine in lei naturale. Il pericolo dell' amico, il desiderio di salvarlo spingono Niso a dire *io, io ho fatto. Volgete in me l' armi, o Rutuli: tutta la frode fu mia, costui non ardì tanto: la sua età non gli dava poterlo. Io vel giuro: altro non ha di colpa che l' avere amato troppo l' amico.* E quel mostrar

(1) Me me, gridò, me, Rutuli, uccidete,
Io son che il feci: io son che questa froda
Ho prima ordito. In me l' armi volgete;
Chè nulla ha contro voi questo meschino
Osato nè potuto. Io lo vi giuro
Per lo ciel che n' è conscio e per le stelle.
Questo tanto di mal solo ha commesso
Che troppo amato ha l' infelice amico.

sè innanzi a tutto, e quel chiamare in sè l'armi nemiche: e quel prendere sopra sè la colpa della frode usata: e quel mostrare che nè potea Eurialo, nè sapeva ardir tanto, e confermare tutto col più forte giuramento, sono idee potentissime a commovere, perchè sono quelle che prima si presenterebbero alla mente di chi si trovasse nel fatto, o presente al fatto. La descrizione non esercita la sua forza sul cuore umano, che quando la natura vi è al vivo ed al vero dipinta.

Ma perchè questa non si creda arte de' poeti latini solo, anzi che di tutti i classici nostri, piacemi recar qui anche un esempio tolto dal *Tasso* (canto XII. *Strof.* 67.)

Tancredi viene alle mani con Clorinda che egli non riconosce: ella ferita a morte lo richiede del battesimo; questa richiesta fatta in parole dolcemente flebili, ammorzano ogni sdegno, e lo sforzano a lacrimare. L'anima del guerriero è in tumulto: la grandezza dell' officio a cui si pone, il non conoscere chi sia il nemico ucciso, lo fanno incerto di sè, e sono circostanze che lo trafiggono al vivo.

Poco quindi lontan dal sen del monte
  Scaturia mormorando un picciol rio:
  Egli vi accorse, e l'elmo empiè nel fonte
  E tornò mesto al grande officio e pio.

Il poeta ti pone sott' occhio prima il fonte, l' accorrervi che fa il guerriero, il trarsi di capo l' elmo e il riempierlo d' acqua, indi il tornarsen mesto a compiere il pietoso officio. Osserva come secondo natura descrive gli affetti dell' animo del medesimo. Gli trema la mano, mentre la fronte, che ancora non conosce, scioglie e discopre: la vede, veduta la riconosce: e allora gli manca il moto, gli manca la voce. Ora se invece di dire,

  Tremar sentì la man mentre la fronte
  Non conosciuta ancor sciolse e scoprio.

La vide, la conobbe, e restò senza
E voce, e moto. Ahi vista! ahi! conoscenza! ...

Si dicesse

La man sentì tremar mentre la fronte
Ancor non conosciuta egli scoprìo
La conobbe, la vide, e restò senza
E moto e voce etc.

essendo turbato tutto l'ordine delle idee, sarebbe tolta ogni bellezza, ogni efficacia d'affetto. La prima sensazione che Tancredi ebbe fu il tremito per cui non gli reggeva la mano nell'atto che la fronte, che egli non conosceva, veniva sciogliendo dall'elmo, e poi scopriva. L'idea del vedere è prima di quella del conoscere, sicchè prima i suoi occhi ricercarono in quelle fattezze di raffigurar la persona, raffigurata la conobbero. E allora mentre pure avrebbe voluto rompere in parole di dolore, e di pianto, restò senza voce; indi senza moto, simile a persona morta. Sarebbe adunque errore il dire la conobbe, prima del dire la vide; errore logico il dire restò senza moto, prima di restar senza voce.

Ma se tanto importa alla descrizione dell'affetto la collocazione delle parole disposte in quell'ordine stesso in cui le idee si succedono, non meno importa alla descrizione degli oggetti; anzi in questo sta l'arte più potente del poeta. Veggiamolo in altri esempli.

Virgilio descrive Didone che si uccide. L'atto dell'uccidersi è lasciato alla fantasia del lettore, che facilmente sel figura. Il poeta vuole che tu conosca che allo scoccare dell'ultime parole

Hauriat hunc oculis ignem crudelis ab alto
Dardanus, et nostrae secum ferat omina mortis, (1)

(1) . . . . . e poich'il crudo
Mentr'era meco, il mio foco non vide
Veggalo di lontano, e il triste augurio
Della mia morte almen seco ne porte.

la regina si è ferita. E però soggiunge *dixerat*, e appena detto, vedi la regina caduta sul ferro, e spirante. Ora esaminiamo l'arte del disporre le idee in quella breve ma vivissima descrizione.

> *Dixerat: atque illam media inter talia ferro*
> *Collapsam aspiciunt comites, ensemque cruore*
> *Spumantem, sparsasque manus......* (1)

Incomincia dall' *illam* che è l' oggetto che vuol mostrarti; soggiunge *media inter talia*, perchè tu sappia il momento in che ella si è ferita; ma tanto è ratto il ferirsi che ella ha fatto, che dal dire al ferire non è corso un istante. E però essi vedono lei *collapsam*, caduta; ecco la prima idea: la seconda è *ferro* sul quale ella era caduta; ravvisano il ferro essere una spada, e questa spumeggiare sangue — *ensemque cruore spumantem*, e quindi vedono la regina stessa avere le mani intrise di sangue *sparsasque manus*. Ora se noi ci trovassimo a vista di somigliante fatto, vedremmo prima l'uomo cadere sul ferro, il ferro uscire della ferita tinto di sangue, e il sangue imbrattare le mani stesse che lo impugnano. Non meno artificioso e bello è il seguente (*Eneide* Lib. I.)

> *Parte alia fugiens amissis Troilus armis*
> *Infelix puer, atque impar congressus Achilli,*
> *Fertur equis, curruque haeret resupinus inani,*
> *Lora tenens tamen: huic cervixque comaeque trahuntur*
> *Per terram, et versa pulvis inscribitur hasta.* (2)

(1) Avea ciò detto, quando le ministre
La vider sopra al ferro il petto infissa,
Col ferro e colle man di sangue intrise
Spumante e caldo . . . . . CARO.

(2) Scorge dall'altra parte in fuga volto
Troilo già senz'armi, e senza vita:
Giovinetto infelice, che di tanto
Disuguale ad Achille ebbe ardimento
Di stargli a fronte. Egli in su 'l voto carro

Chi si facesse coll' animo a contemplare il tristo caso, qual chi cogli occhi del corpo lo mirò, vedrebbe prima in parte diversa una persona fuggire—*fugiens*— indi raffigurerebbela, e richiamandone alla memoria il nome, gli occorrerebbero anche le circostanze principali che lo accompagnano. Ed ecco che Virgilio, dopo avere mostrato *parte alia fugiens*, soggiunge *amissis Troilus armis* — Il vederlo senz' armi ti farebbe cercare la cagione perch' ei ne è privo, ed eccola soggiunta: ma con modo compassionevole perchè veramente degna di pietà. *Infelix puer, atque impar congressus Achilli.* E il mostrare che Troilo era giovinetto, a tal luogo non è egli un crescere l' affetto? vedi adunque quell' infelice garzone portato dai cavalli; poi il cocchio vuoto sovra cui egli giace immoto, come cosa ivi appiccata, *haeret resupinus*, rovescio. Nell' osservarne il lacero corpo ti corrono agli occhi le briglie de' cavalli che ancor che morto egli tien salde — *lora tenens tamen.* Indi nella fuga prima i cavalli, poi il cocchio vuoto, indi la persona, poi lo stare della medesima, indi, come più basse, le mani che tengon forte le briglie. Così quando lungo tratto è lontano, ti addita il carro, a modo che tu, secondo legge di prospettiva, nella maggiore distanza possa giungere a scoprire il terreno su cui corre il carro; scorgi il collo, e le chiome che si strascinano per terra, poi l' asta che è rovesciata; in fine vedi sulla polve i segni lasciativi dalla punta della medesima. Io avviso che a chiunque accada vedere fuggire un cocchio da un campo d' armati, mirerà prima le teste de' cavalli, poi qual è il cocchio, poi chi vi

Giacea rovescio, e strascinato e lacero
Da' suoi cavalli: avea la destra ancora
A le redine involta, e il collo e i crini
Traea per terra, e l' asta onde trafitto
Portava il petto, con la punta in giuso
Scrivea note di sangue in su la polve. CARO.

è sopra, in fine a distanza scoprirà il terreno su cui corre, e l'orme delle rote.

Quest'arte maravigliosamente è usata sempre dall' Alighieri sì stupendo e terribile nelle sue descrizioni. E sebbene ognuno che abbia pure una volta appuntato l'occhio a quel suo divino poema avrà da sè scoperto questo vero, pure piacemi qui anche di lui esaminare alcuni terzetti, onde ognun veda quanto a ragione egli dice, ch' egli ha tolto lo stile da Virgilio (Canto XIII dell'*Inferno*):

> Ed ecco due dalla sinistra costa,
> Nudi e graffiati fuggendo sì forte,
> Che della selva rompièno ogni rosta.
> Quel dinanzi: ora accorri, accorri, morte.
> E l'altro, cui pareva tardar troppo,
> Gridava: Lano, sì non furo accorte
> Le gambe tue alle giostre del Toppo.
> E poichè forte li fallia la lena,
> Di sè e d'un cespuglio fece un groppo.
> Di rietro a loro era la selva piena
> Di nere cagne bramose, e correnti
> Come veltri che uscisser di catena.
> In quel che s' appiattò miser li denti,
> E quel dilaceraro a brano a brano,
> Poi sen portar quelle membra dolenti. etc.

Mentre il poeta stava inteso a parlare con Pier delle Vigne, ode un romore che lo sorprende. Erano Lano uom sanese, e Jacopo da Sant'Andrea che venivano alla selva, ove le anime de' suicidi tornavano in verbene od in piante silvestri. Il poeta si volge, e mira due, non sa chi siano, e solo ne scorge il numero, e la parte onde vengono. Questa era certamente la prima impressione che si faceva sull' animo di Dante. All'appressarsi dei due, li vedeva nudi, nella nudità stessa graffiati; e queste sono le impressioni che tosto conseguono a

quelle prime. Talchè se avesse detto dapprima *vidi graffiati e nudi due venire a noi fuggendo,* avrebbe poste le prime idee in luogo dell'ultime, e così tolto efficacia alla descrizione. Appresso avvicinandosi essi, e fuggendo, gli occhi del poeta, nel tenere lor dietro, vedono che il fuggire loro è sì violento che rompono ogni rosta della selva. Poscia che la distanza è scemata, ode le grida di costoro, vede che ad uno manca la lena sì, che è costretto a fermarsi ad un cespuglio. Ma nel fare groppo di sè col cespuglio, la prima idea è la persona, la seconda il cespuglio, onde è pronto il dire *di sè e d'un cespuglio fece groppo,* e sarebbe stato inesatto il dire, *d'un cespuglio e di sè fece groppo.* Mentre tiene gli occhi alla via fatta dai due miseri, Dante vede che la selva è piena di cagne; prima ne scorge il colore, poi le brame; indi a mostrare quanto sian bramose, dice che corrono come veltri usciti di catena. Chi non vede qui i pensieri venire per gradi al compimento dell'immagine? le cagne raggiungono il misero Lano; esse vi mettono i denti, lo dilacerano a brani, e se ne portan le membra.

In quel che si appiattò, dice egli, perchè avendoti distratto a guardare alle cagne, vuole che tu abbia presente lui raggroppato com'è ad un cespuglio: *miser li denti,* che è l'atto primo dell'assalire, *dilaceraro a brano a brano,* che è l'atto conseguente al primo: poi *sen portar quelle membra dolenti,* che è il compimento della scena.

Se male io non avviso, penso che questi esempj debbano bastare a dimostrare la necessità che vi è di seguir l'ordine delle idee colle parole, qualora si devono descrivere soggetti o dettati dalla passione, o dalla fantasia. Non lascerò per altro di avvertire che perchè possa uno scrittore riuscire a tanto, debbe avere molto esercizio di scrivere, molta conoscenza de' classici, e quel che più è, molta perspicacia nell'esaminare in sè come egli ha ricevute quelle impressioni che vuole ad altri trasmettere. Perocchè egli è facile dimolto

cadere in inganno, ed avere per ben disposte quelle idee che al fatto sono disordinate; o credere che le parole esprimano a capello quelle idee, che o solo in parte, o anche malamente le esprìmono; dai quali errori non si può uscire se non per mezzo dello studio che fa conoscere l' indole dell' idee, e il modo in cui si acquistano; e di quello che insegna qual è il vero peso, e il vero colòre delle parole.

Resta ancora un' altra cosa ad avvertire, cioè che non si dee, per collocare le parole secondo l' ordine delle idee, tenere una sintassi o dura o intralciata, poichè questo toglierebbe ogni diletto che potesse nascere dalla descrizione, e partorirebbe anche noia ed oscurità; ma si deve vedere come e quanto il comporti la natura della favella nostra. E quando anche la sintassi non ci patisca, non dobbiamo noi starci stretti a questo modo di collocare le parole, se per quella collocazione ne esca una armonia o aspra o ingrata all' orecchio, poichè è d' uopo le armonie della lingua mantenere, per le quali principalmente le parole si aprono l' adito al cuore. Sarebbe veramente stranezza recare un discorso forzatamente costruito, e senz' ombra di buona armonia, dicendo che le parole ivi vanno del pari colle idee, conciossiachè la naturalezza dello scrivere è la prima dote, senza la quale spiace ogni maniera di scritto, ed è gran danno d' uno scrittore il mancarne. « Nel collocare le parole, secondo la catena delle idee, segue il prelodato autore, si vuol porre grande cura di conciliare quest' ordine con quello che è richiesto dall' orecchio, e dal genio della lingua, al quale non si può contrariare. Qualvolta lo scrittore ciò pervenga ad ottenere, sembra che le sue parole siensi di per sè poste al luogo loro, e che chiunque avesse voluto dire la stessa cosa, l' avrebbe detta a quel modo. Questa si è quella facilità che molti avvisano di poter conseguire, ma spesso invano a ciò si affaticano e sudano. »

(*G. J. M.*)

CAPO X.

Della Poesia Epica-Eroica e Romanzesca.

Il primo canto che sonò sulle labbra degli uomini riuniti in società fu rivolto agli Dei, e mosso da senso di religiosa maraviglia. Quindi narrare i fatti dei Celesti, la potenza del Creatore, l'alto suo magistero nel reggere e nel conservare quante sono cose nell'universo: ecco da quali fonti nacque dapprima la poesia epica, la quale, come bene osservò l'immortale *Vico* fu la prima, e insieme la più grande creazione poetica dell'umano intelletto. I Greci la dissero *epos*, che significa narrare. Ma perchè nel narrare si sviluppavano fantasie ed affetti gagliardi, e la mente dominata dai grandi fatti ingigantiva tutto sino alla maraviglia, l'epopea dapprima contenne in sè tutti i germi produttori d'ogni altra specie poetica. La imitazione naturale nell'uomo, la novità delle azioni narrate, e l'interesse universale che destavano, prendevano così fattamente que'primi uomini, che quasi investiti dal loro subietto non più narravano, ma agivano essi stessi e lo rappresentavano, e in questo stesso rappresentarlo, agitati da varj affetti, lasciavano libero sfogo alle commozioni del cuore, come avevano lasciato libero il freno alla fantasia eccitata dalla potenza del maraviglioso.

Così dapprima si conteneva nell'epica poesia la lirica e la drammatica, anzi ogni epopea era veramente un poema epico-drammatico-lirico. Ma l'arte sopravvenuta dietro la scorta dell'osservazione a regolare i canti poetici, divise la narrazione dalla rappresentazione e dal canto lirico. Diede all'epopea narrare imitando, alla drammatica rappresentare, alla lirica eccitare alla gloria, movere a generose passioni, ed anche alle più tenere abbandonarsi. Appresso, con nuova divisione, la Drammatica, che prima era tutto insieme trage-

dia, commedia e satira, in tre specie si divise, e sì l'una fu gelosa verso l'altra, che la tragedia nulla volle avere a comune colla commedia e colla satira, la satira nulla volle che sapesse di tragedia; e parve solo che la commedia e la satira si dessero mano a quando a quando, e insieme si mostrassero. Anche la lirica si ripartì in varj generi, e ciascuno volle termini e confini suoi proprj. L'innodia, l'elegia, l'ode, che prima furono un canto solo stettero da sè, e formarono tre specie diverse.

Avvegnachè però all'epopea restasse l'officio di narrare imitando, non ella tutte del pari escluse le altre specie, ma solo a sè le subordinò, e loro diede un colore suo proprio, sicchè togliendo ad esse il principal fine loro, dovessero servire al suo proprio, che è la maraviglia. Perchè poi solo grandi fatti potevano essere subietto dell'epopea, fu bandita da lei, come cosa troppo umile, quella parte di drammatica che conteneva in sè la commedia e la satira, e solo fu dato luogo a quella che dà materia alla tragedia: non così fe' della lirica, che ben si può dire, tutta l'ammise del pari, e di tutta si valse nelle diverse condizioni dell'epica narrazione. Laonde veggiamo sì negli antichi che nei moderni poemi epici, narrarsi le lodi degli eroi, ed una fra molte azioni subalterne celebrarsi principalmente, e in pari tempo inframmettersi a luogo a luogo, ora tragici casi, ora fantasie al tutto liriche. Virgilio narra la venuta d'Enea in Italia, ma dà luogo nella sua narrazione agl'infelici amori di Didone, e ai giuochi sulla tomba d'Anchise, cioè introduce in essa cose che sarebbero materia ad un poema tragico, e cose che sarebbero materia ad un lirico. Non può dirsi ch'egli introduca una tragedia, perchè i casi sventurati di Didone sono sempre narrati dal poeta, e non sono drammaticamente rappresentati; cioè a dire vi domina sempre il carattere epico, e non il tragico. E però tutta l'arte dell'epico sta nel sostenere nobilmente la sua narrazione, dandole movenza e colore tutto pro-

prio, e conducente sempre al suo fine principale, che è di purgare gli umani affetti, narrando un'azione illustre a modo di svegliare negli animi altrui la maraviglia.

Se ci fossero venuti a mano i poemi anteriori ad Omero, avremmo forse meglio conosciuto l'unione di tutte le specie poetiche nell'epopea, non esclusavi la spezie comica: quantunque a chi ben guardi nell'Odissea stessa, se io non erro, si può scorgere: conciossiachè molti luoghi vi siano quasi interamente comici. La quale osservazione mi ha sempre indotto a credere che l'Odissea sia poema più antico dell'Iliade, e al tutto sia un equivoco, chiamarla opera della vecchiezza d'Omero. È certo opera di vecchiezza, ma non della vecchiezza di chi aveva cantato l'Iliade. Forse ebbe ragione *Vico* di credere che *Omero* non fosse che un simbolo dell'antichissima sapienza poetica de' Greci. Ma lasciando andare queste cose di troppo difficile trattazione, e non molto acconcia allo scopo nostro, dirò che la specie comica bandita dall'Iliade, poi dall'Eneide, dalla Farsaglia, dalla Tebaide, al cominciar della poesia italiana fu di nuovo introdotta nell'epopea, e introdotta per modo da avervi carattere predominante. Ossia che il carattere comico, come quello che mostra meglio gli uomini agli uomini, e più si avvicina alle costumanze domestiche, abbia maggiore forza al diletto e all'interesse di un popolo; ossia questa condizione inerente ai primi gradi della civiltà e della poesia; certo è che anche noi Italiani vedemmo la prima epopea distinta col nome e coi caratteri della commedia e della satira sempre o poco o molto immedesimata colla commedia. E però il divino *Alighieri*, a mostrare che non a caso di tal nome aveva donato il suo poema, ne diè ragione, ove avendo a nominare l'Eneide di *Virgilio* la disse *tragedia*, nome certo che non avrebbe dato all'Odissea, nè da noi potrebbe darsi al Furioso dell'*Ariosto*. E perchè su questo poeta mi è avvenuto parlare, dirò ragione per cui credo diversificare l'epopea sua

da quella del *Tasso* e dalle antiche, eccettuatane l'Odissea, per la similitudine della quale penso io essere all'*Ariosto* venuto il titolo d'*Omero Ferrarese*. Conciossiachè a me paia che costui, allargando le leggi dell'epopea eroica, non solo si facesse singolare dagli altri, ma più ammettendo nel suo poema la specie comica. Non dirò che l'*Ariosto* come *Dante* l'ammettesse, e la facesse primeggiare sull'altre, ma sì che egli l'ammise al pari delle altre; il che costituisce, se non fallo, la vera differenza tra l'epopea eroica, e la romanzesca.

Aristotile definì già il poema eroico *un' imitazione di una azione grande ed illustre, che può avere principio, mezzo e fine*, che a mio avviso vuol dire, l'imitazione di una qualche sublime impresa della quale può ordinatamente narrarsi ogni parte mantenendo l'unità della favola. *Torquato Tasso* ne'suoi discorsi disse, *essere il poema eroico un' imitazione d'azione illustre grande e perfetta, fatta narrando con altissimo verso, a fine di movere gli animi colla maraviglia, e giovare in questa guisa*. Ma questa definizione non contiene in sè pienamente quella del poema romanzesco, e però il *Giraldi* ne'suoi discorsi avvistosi di questo, lo definì *una imitazione d' una o più azioni illustri, d' uno o di più uomini chiari ed eccellenti:* e il *Tasso* la disse *una specie distinta dall' epopeja non conosciuta da Aristotile*. Ma perchè non mirarono alla vera distinzione che vi ha tra queste due specie, imperfetta fu sempre la definizione del poema romanzesco, il quale se io fossi chiamato a definire, direi « essere « una imitazione di una o più azioni illustri, miranti ad un « solo fine, e fatta narrando diversi e svariati casi ora con « elevatezza eroica, ora anche con comica piacevolezza, a fine « di movere gli animi a maraviglia colla novità, e colla varietà; e più che coll' eccellenza de' caratteri, colla verità dei « medesimi. »

Laonde il poema eroico ordinato al fine della meraviglia

non può narrare che una sola azione grande, interessante e perfetta, e senza frammischianza alcuna d'altro carattere diverso dall'epico, mentre il poema romanzesco, sebbene nel fine e nella materia si convenga coll'eroico, pure differisce in questo, che può di più azioni trattare, quando tutte del pari vanno allo scopo principale della favola, e può ritrovare cagione di varietà e di diletto ammettendo la specie comica. E se il poema eroico deve della sua nobiltà improntare lo stile anche quando nel poema sia introdotta alcun'altra spezie poetica, il romanzesco si può talora permettere di lasciare a ciascuna specie il proprio carattere, sol che di poco lo rattemperi e lo pieghi alla narrazione.

Quindi è che lo scrittore di un poema eroico è legato a maggiore regolarità; i suoi caratteri non solo devono essere trascelti ma sempre grandeggiare; la sua elocuzione deve sonare sempre grave e magnifica, e quasi trascorrente sopra una determinata linea, talchè l'innalzarsi o l'abbassarsi oltre il segno sia vizio contrario all'unità, e del pari riprovevole: non mai deve rendersi troppo minuto nei particolari, o farsi leziosamente erotico, o fantasticamente lirico, o festivamente drammatico, ancorchè da queste qualità ne potesse nascere vaghezza e diletto. Onde a ragione disse il Sismondi che l'unità e l'immensità è l'essere del poema eroico; e che queste qualità sole eccitano l'ammirazione. Ma lo scrittore di un poema romanzesco non si dee dare briga sempre di trascegliere caratteri eccellenti e perfetti, ma può anche de' meno eccellenti e degli umili prenderne, purchè servano alla varietà e alla novità; e talvolta può trarne miglior effetto dal naturale e dal vero che dal grande; anzi qualche volta gli giova confondere il grande collo strano, reso dall'arte in qualche modo verisimile. La sua elocuzione poi ammette maggiore ornamento, e può quando vuole sollevarsi coi lirici, o serpeggiare al suolo coi comici, purchè il faccia di maniera che ne esca diletto; e agli avvenimenti tragici può mandare appresso i piacevoli, anzi ne'tragici

stessi può talora piacevoleggiare. E se i casi d'amore sono sempre accessorj nel poema eroico, nel romanzesco vanno del pari colle grandi azioni, e si ponno a vicenda cantare le donne, i cavalieri, le armi, gli amori, le cortesie e le audaci imprese. Vero è che l'epopea dell'una e dell'altra maniera si propone l'imitazione, ma questa deve essere al tutto regolare e magnifica nell'eroica, libera e svariata nella romanzesca, come appunto più regolare è la tragedia, più libera la commedia; la prima non ammette che accidenti pietosi e terribili, ma sempre grandi; la seconda li riceve svariati d'ogni maniera, anzi della loro varietà, e talvolta dell'umiltà loro si compiace, e se ne giova al ridicolo.

Fu adunque error grave, e sol perdonabile perchè di grandi uomini, instituire paragone fra il Furioso dell'Ariosto, e la Gerusalemme Liberata del Tasso, e pretendere che il Tasso fosse più finito o naturale nelle descrizioni, e meno artificioso nei racconti, e più variato nello stile; e che l'Ariosto all'incontro avesse più ordine, più nobiltà, e più scoperta unità. Perocchè l'uno e l'altro di questi due grandi poeti adoperarono al fine debito della epopea che essi trattavano, sì che sarebbe stato vizio il tenere altra via da quella che tennero. Nè a minore errore di questi caddero coloro che censurarono come troppo grande, e svariata la proposizione del Furioso, volendola assoggettare alle leggi della Poetica di Aristotile e di Flacco; questi censori non considerarono bene in prima la natura del poema dell'Ariosto, e non viddero essere quella proposizione non di poema eroico, ma di romanzesco, cioè di una guisa di poema di cui non favellò nè il Greco, nè il Latino legislatore de' poeti.

A quali regole dovrà adunque assoggettarsi ognuna di queste specie di epopea? Se la cagione e lo scopo di ciascuna fossero diversi, leggi diverse si confarebbero all'uopo loro; ma perchè hanno cagione e scopo comune, hanno pure a comune le leggi. Osserverò soltanto che per la sua particolare indole, al poema romanzesco è concessa maggiore libertà. Quindi

più larghe unità, più licenza nel descrivere, più disparità ne' caratteri, potendo, come è detto più sopra, dal carattere più sublime ed eccellente (o a dir dantescamente più tragico) accennare al più umile e comico; sempre però fatta ragione del decoro. Nè poco è il concedersi al Romanzesco di lasciare in gran parte la nativa impronta alle diverse spezie poetiche introdotte nel suo poema, sol che egli mantenga in sè la qualità di narratore, cosa al tutto interdetta all' eroico, il quale deve per ogni parte eroicamente ogni spezie vestire, e torre loro la propria fisonomia, per darvi, direi quasi, fisonomia eroica. E se le regole sono sempre nate dalla osservazione fatta sui migliori esemplari, io non dubiterò affermare, che chiunque vorrà scrivere un poema eroico dovrà farsi specchio d'Omero, di Virgilio, di Tasso, e seguirne l' arte per quanto gli è consentito dalle condizioni de' costumi e della civiltà della nazione. Chi vorrà poi dettare un poema romanzesco, non si dovrà dilungare dall'Ariosto: poichè in quella guisa che Omero, Virgilio e Tasso portarono all' apice della perfezione l'epopea epica, il divin Ferrarese vi portò la romanzesca.

Esposte queste cose, mi piace di porre fine colle parole dell' illustre Autore dell' Italiade che nei due libri della volgare eloquenza così ragiona in tale argomento. « L'epopea ed il romanzo avendo la stessa base, e lo stesso oggetto, cioè la maraviglia, si sono spesse volte confusi tra loro, e quasi impercettibilmente, quando il romanzo ha assunte tutte le forme esteriori del poema. A ben riflettere per altro, il maraviglioso dell' epopea ha carattere diverso da quello del romanzo. L'epopea si dirige sempre al sublime sulle tracce del vero; il secondo inchina allo straordinario di qualunque genere, curandosi appena della verosomiglianza. Nel primo caso nulla di scherzevole e di leggero può ammettersi; nel secondo giova qualche volta trastullarsi col proprio soggetto, e toccar con grazia la stravaganza, emancipandosi dalle regole più severe, purchè tutto l' edifizio, disegnato per lo più in forma di la-

birinto, abbia un filo ondeggiante di lontana connessione. »
Sarebbe forse da alcuni richiesto, se poema eroico possa veramente più aversi nel presente stato di costumi e di incivilimento: ma questa questione non è da me, nè da questo luogo risolvere. Soltanto osserverò che essendo il *maraviglioso* quel fine a cui mira l'epopea, e il meraviglioso scemando ogni dì più in ragione diretta dell'avanzamento del sapere umano e della civiltà, ogni dì più vien meno la ragione dell'epopea, e scemano le forze per sostenerla. Che se si volesse domandare quale delle due o l'eroica o la romanzesca potrebbe in miglior modo uscire a buon effetto al secol nostro, io senza arrogarmi diritto di giudicare, terrei opinione che meglio potesse riuscire la romanzesca: se non vogliamo dire che i generi d'epopea più utili, e meno difficili a sostenersi siano quelli seguiti da *Lucano* e dall'*Alighieri*, come altrove accennerò. Ora è tempo di parlare della poesia epica in genere, e delle regole che la governano, e delle sue generali caratteristiche.

(*G. J. M.*)

ARTICOLO I.

Della dignità della Poesia Epica, e delle sue caratteristiche generali.

Il poema epico è universalmente riconosciuto come il più dignitoso fra tutte le opere poetiche, e insieme il più difficile a ben eseguirsi. Il formare una storia poetica, la qual diletti e interessi ogni leggitore, l'empierla di accidenti adattati, l'avvivarla con varietà di caratteri e di descrizioni, e in un'opera così lunga mantenere quella proprietà di sentimenti, e quella elevatezza di stile, che il carattere epico richiede, è indubita-

tamente il più alto sforzo della poesia; quindi è che sì pochi in questa impresa felicemente sono riusciti.

La natura dell'epopea consiste propriamente nella poetica espressione di qualche illustre intrapresa; e il suo carattere dominante è l'ammirazione eccitata dalle eroiche azioni. È bastantemente distinta dalla storia sì per la sua poetica forma, che per la libertà delle finzioni, di cui si serve. È più placida della tragedia, poichè sebbene in certe occasioni ammetta, anzi richiegga il patetico e il veemente, ciò non riguardasi come suo carattere particolare. Domanda più di ogni altra specie di poesia una dignità grave, eguale, sostenuta. Prende maggior estensione di tempo e d'azione che la poesia drammatica, con che permette uno sviluppo di caratteri più compiuto: e laddove il dramma spiega i caratteri principalmente per mezzo dei sentimenti e delle passioni, il poema epico principalmente li spiega per mezzo delle azioni; sicchè le commozioni da esso prodotte sono meno violenti, ma più prolungate.

Tali sono le generali caratteristiche di questa specie di composizione; ma per darne un'idea più particolare prenderemo a considerare il poema epico sotto a tre capi: 1° rispetto al soggetto, o all'azione; 2° rispetto agli attori, o ai caratteri; 3° rispetto alla narrazione del poeta.

ARTICOLO II.

Del Soggetto e dell'Azione.

Il soggetto del poema epico dee avere tre proprietà: deve esser *uno*, deve esser *grande*, deve essere *interessante*.

1°. L'azione, o l'impresa che il poeta sceglie per suo soggetto deve esser *una*. L'importanza dell'unità per far sull'animo una piena e forte impressione è grandissima in ogni

genere di componimento, ma nel poema epico principalmente. Imperocchè nel racconto di eroiche avventure, è facile il concepire, che molti fatti dispersi e indipendenti non possono mai colpire un leggitore così profondamente, nè sì fortemente impegnare la sua attenzione, come una favola che sia una e connessa, dove i varj accidenti dipendano l' un dall' altro, e tutti cospirino all' adempimento di un medesimo fine.

Ne' grandi poemi epici questa unità d'azione bastantemente è palese. *Virgilio*, a cagione d'esempio, ha scelto per suo soggetto lo stabilimento d' Enea in Italia, e dal principio al fine questo soggetto ci è sempre in vista, e insieme ne lega tutte le parti con una piena connessione. L'unità dell'Odissea d' *Omero* è della stessa natura, cioè il ritorno e ristabilimento di Ulisse nella sua patria. Il soggetto del *Tasso* è la liberazione di Gerusalemme dagl' infedeli. Nell'Iliade il soggetto è l'ira d'Achille colle conseguenze che produsse. È da confessare però, che l' unità e la connessione non è qui così sensibile all'immaginazione, come nell' Odissea e nell'Eneide; imperocchè per varj libri Achille perduto nell' inazione è fuor di vista; e la fantasia non si ferma sopra altro oggetto, che su gli avvenimenti dei due eserciti che veggiam contendere in guerra. Nell' Orlando Furioso, benchè v' abbia una specie di unità e connessione nel piano generale, sembra però che l' *Ariosto* siasi studiato di nasconderla nelle parti, col passaggio continuo di luogo a luogo, e d' una in altra azione, e colla frequente sospensione delle storie incominciate per intavolarne altre nuove.

Non è tuttavia da interpetrarsi l' unità d' azione sì strettamente, che escluda qualunque episodio, o azione subordinata. Per *episodio* sembra che *Aristotile* abbia inteso un' espressione della favola generale in tutte le sue circostanze. Noi ora intendiamo certe azioni incidenti, connesse bensì coll' azion principale, ma non così essenziali alla medesima, che il sog-

getto primario del poema venisse a soffrirne, qualora si fossero tralasciate. Di tal natura è la visita e la conferenza di Ettore con Andromaca nell'Iliade, la storia di Caco, e di Niso ed Eurialo nell'Eneide, le avventure di Tancredi con Clorinda ed Erminia nella Gerusalemme liberata.

Le regole circa agli episodi sono le seguenti: 1°, debbono essere introdotti naturalmente, aver sufficiente connessione col soggetto del poema, sembrar parti inferiori attinenti al medesimo, non mere appendici ad esso appiccate. Contrario a questa regola, e perciò difettoso parve ad alcuni nel secondo libro della Gerusalemme il lungo episodio d'Olindo e Sofronia, dei quali nel resto del poema più non si parla. Ottimamente però e con sanissimo giudizio, è stato difeso questo episodio dal ch. Giovanni Gherardini nei suoi aurei *Elementi di Poesia*, ed a noi piace riferirne intere le parole. « Il Voltaire, il Blair, il Soave, dice egli, ed altri molti riprendono l'episodio di Olindo e Sofronia nel Canto II del Goffredo, sembrando loro che non vi abbia relazione alcuna fra esso e il rimanente del poema. Nondimeno chiunque riguardi le cose più in là della superficie, troverà che non pure quell'episodio diletta così, che nulla più, tanto è tenero ed affettuoso: ma che serve ancora meravigliosamente a presentare innanzi agli occhi de'lettori lo stato inquieto e turbolento nell'assediata Gerusalemme, la tirannide e l'empietà d'Aladino, la miseranda condizione de'Cristiani ch'erano rinchiusi fra quelle mura, e finalmente l'eroica magnanimità di Clorinda, personaggio eletto dal poeta ad aver sì gran parte nella sua favola. Esso adunque si lega all'azione, non già necessariamente, che in tal caso non saria più episodio, ma per adornarla, ed aiutarla, quanto alla natura degli episodi è conceduto; nè senza ingiustizia si può dirlo estrinseco, vano e inopportuno. » Quanto ai lamenti di Tancredi alla tomba di Clorinda, conveniamo che vi sia un po' troppo di acume di concetti; ma però divino ci pare l'episodio d'Erminia,

bellissimo quello della disperazione di Armida, il quale noi proponiamo a modello di buona imitazione; poichè il Tasso in questo ha magistralmente imitato le disperazioni di Didone in Virgilio. Vi sarà alcun concetto un po' acuto, ma non quale sembrò a taluni tanto poco amici del Tasso, quanto troppo veneratori del Frugoni, e d'altri di quella schiera. La passione di Didone nell'Eneide, e le arti di Armida nella Gerusalemme non si possono propriamente chiamare episodi, perchè formano una considerabile porzione del nodo dei poemi medesimi.

2°. Gli episodi debbono presentarci soggetti di diverso genere da que' che precedono, e che seguono nel corso dell'opera. Imperocchè appunto in grazia della varietà gli episodi sono introdotti. In un'opera così lunga qual è un poema epico, servono essi a diversificare il soggetto, e a sollevare il leggitore col cambiamento di scena. Per la qual cosa in mezzo ai combattimenti un episodio di genere marziale sarebbe fuori di luogo; laddove la visita d'Ettore ad Andromaca nell'Iliade, e l'intertenimento d'Erminia col pastore nel settimo libro della Gerusalemme, ci forniscono un ben inteso e piacevol ritiro dal campo e dalle battaglie.

3°. Finalmente siccome l'episodio è introdotto ex-professo per un abbellimento, così debb'essere lavorato con una finita eleganza: e di fatto nei pezzi di questo genere è dove per ordinario i Poeti spiegano tutta la loro arte.

L'unità poi dell'epica azione, oltre alle cose dette, necessariamente richiede, che questa sia intera e compiuta, vale a dire, come si esprime *Aristotele*, che ella abbia un principio, un mezzo ed un fine. L'autore, o riferendo il tutto in persona propria, come fa *Omero* nell'Iliade, il *Tasso* nella Gerusalemme, l'*Ariosto* nell'Orlando Furioso, o introducendo alcun degli attori a riferire quel ch'è accaduto innanzi all'aprimento del poema; come lo stesso *Omero* nell'Odissea, e *Virgilio* nell'Eneide; dee sempre cercare di dar una piena in-

formazione di tutto ciò che appartiene al suo soggetto, nè dee mai lasciare digiuna la nostra curiosità sopra verun articolo, dee recarsi precisamente al compimento del suo assunto, e quivi conchiudere.

Circa alla durata dell'epica azione niun preciso limite può accertarsi. Nell'Iliade, secondo *Bossu*, l'azione non oltrepassa il termine di quarantasette giorni. L'azione dell'Odissea, computata dalla distruzione di Troja alla pace d'Itaca si estende ad otto anni e mezzo, ma cominciando dalla prima comparsa dell'eroe, cioè dalla partenza d'Ulisse dall'isola di Calipso, comprende solamente cinquantotto giorni. Similmente l'Eneide calcolata dall'incendio di Troja fino alla morte di Turno inchiude circa sei anni; ma principiando dalla tempesta che gettò Enea sulle coste dell'Africa, si valuta tutt'al più ad un anno, e qualche mese.

II. La seconda proprietà dell'azione epica è che sia *grande*, vale a dire, che abbia sufficiente splendore e importanza, sì per fissare la nostra attenzione, sì per giustificare il magnifico apparato che il poeta le presta.

Alla grandezza del soggetto epico contribuisce che ei non sia d'una data troppo moderna, nè cada in un'epoca troppo conosciuta. Quest'avvertenza non hanno avuto *Lucano* e *Voltaire* nella scelta dei loro soggetti, e perciò tanto meno lodevolmente nei lor poemi sono riusciti.

L'antichità è favorevole a quelle alte ed auguste idee che l'epica poesia dee risvegliare; tende a ingrandire nella nostra immaginazione così le persone, come gli avvenimenti; e, quel che più monta, fornisce al Poeta la libertà di adornare il suo soggetto per mezzo della finzione.

Laddove tosto che vien entro i cancelli d'una storia reale e autentica, questa libertà è imbrigliata. Il Poeta allora o dee ristringersi totalmente alla pura storica verità, come ha fatto *Lucano*, a rischio di rendere la sua storia digiuna; (vedi l'appendice 2. al capo I.) o se n'esce, come ha fatto

Voltaire nell'Enriade, e ne segue questo svantaggio, che negli avvenimenti ben noti le parti vere e le finte non si possono mescere e incorporare naturalmente. Nell'epopea, dove l'eroismo è la base dell'opera, e dove lo scopo che si ha di mira è di eccitare la maraviglia, le storie antiche e tradizionali sicuramente sono le più opportune. Qui l' autore può scegliere nomi e caratteri e avvenimenti per fabbricarvi il suo poema, bastando che non sien essi del tutto ignoti, mentre gli lasciano, per la distanza del tempo e la lontananza della scena, una piena libertà all'invenzione ed alla finzione.

III. La terza proprietà richiesta nel poema epico è che sia *interessante*. Molto importa a questo proposito il saper prendere un soggetto che abbia relazione intima colla propria nazione, siccome hanno fatto *Omero* e *Virgilio*. Ma ciò che rende più interessante un poema epico a qualunque leggitore di qualsivoglia nazione, è la sagace condotta dell'autore nel maneggio del suo soggetto. Ei dee formarne la traccia in maniera che possa comprendere molti incidenti atti a commovere. Non deve abbagliarci perpetuamente con imprese di valore, perocchè ogni leggitore si stanca al continuo strepito delle battaglie; ma dee procurar di toccarci il cuore. Quanto più un poema èpico abbonda di situazioni che destano sentimenti di amore, di amicizia, di benevolenza, di umanità, egli è tanto più interessante; e questi formano sempre i tratti dell'opera più graditi.

Tali sono nell'*Iliade* la visita d'Ettore ad Andromaca, il dolore d'Achille per la morte di Patroclo, quello di Andromaca, d'Ecuba e di Priamo per la morte di Ettore, l'andata di Priamo ad Achille per ricuperare il corpo del figlio; e nell'*Odissea* quasi tutte le avventure d'Ulisse, il dolor di Penelope per l'assenza di lui e la partenza di Telemaco, i riconoscimenti che fanno di Ulisse in diverso modo e diverso tempo Telemaco, la nutrice, i due pastori, Pe-

nelope e Laerte. Tali sono nell' *Eneide* l'incendio di Troja, la morte di Priamo, la pietà d'Enea verso Anchise, e il suo dolor per la perdita di Creusa, l'amore e la disperazione di Didone, la morte di Eurialo, cui l' amico Niso indarno tenta salvare, e il pianto della madre di quello, la morte di Lauso, il pianto d'Evandro sul corpo di Pallante.

Tali nella *Gerusalemme liberata* l'avventura di Olindo e Sofronia, cui tanto spiace di veder poscia dal poeta affatto dimenticati, (1) il dolor di Tancredi per la morte di Clorinda, alquanto guasto però dai lambiccati concetti del suo lamento sopra la tomba di lei, l' incontro di Erminia col pastore, la disperazione di Armida, troppo anch' essa però concettosa.

Tali finalmente nell' *Orlando furioso* le avventure di Olimpia e di Doralice, il dolore d'Isabella e di Fiordiligi per la morte di Zerbino e di Brandimarte, e soprattutto la storia di Ruggero preso da'Bulgari, liberato da Leone, costretto dalla gratitudine a combattere per questo contro la sua Bradamante ec.

Quello poi, che a rendere interessante il poema contribuisce sopra d'ogni altra cosa, è il saper dipingere gli eroi principali in maniera, che fortemente impegnino a favor loro il leggitore, e gli facciano prendere viva parte agli ostacoli, alle traversie, ai pericoli ch' essi incontrano.

Questi pericoli, od ostacoli formano quel che si chiama il *nodo* del poema, nel cui intreccio giudizioso consiste la principal arte del poeta epico. Deve egli scuotere la nostra attenzione col presentarci difficoltà che sembrino minacciare infausto successo all'impresa de' personaggi che ci stanno a cuore, dee far crescere e moltiplicarsi gradatamente queste difficoltà, finchè dopo averci tenuto in uno stato di sospensione ed agitazione, apra con una acconcia catena di acci-

(1) Veggasi la pag 124.

denti, e in una maniera probabile e naturale, la strada allo scioglimento del nodo.

La più comune opinione de' critici è che il poema epico debba terminare prosperamente: perciocchè un fine sciagurato deprime l'anima, e troppo sarebbe, se dopo le difficoltà e i disastri, che comunemente abbondano nel poema medesimo, l'autore volesse anche mettervi il colmo con un esito infelice. Quindi non sono da imitare *Lucano*, e *Milton*, che hanno conchiuso i loro poemi, l'uno colla distruzione della Romana repubblica, l'altro coll'espulsione dei primi Padri dal paradiso.

ARTICOLO III.

Dei Caratteri.

Siccome è dovere del poeta epico il tessere una favola probabile e interessante fondata sulla natura; così dee studiare di dare a tutti i suoi personaggi caratteri propri e ben sostenuti, i quali coll'andamento dell'umana natura convenevolmente si accordino.

Non è però necessario che ogni attore sia moralmente buono; anche i caratteri imperfetti e viziosi trovar vi possono luogo opportuno. I principali attori sono quelli che debbono sempre tendere a destar l'amore e l'ammirazione piuttosto che l'odio ed il disprezzo.

Qualunque poi sia il carattere che il poeta dà a ciascuno de'suoi attori, dee procurare di serbarlo sempre uniforme e coerente a sè medesimo. Ogni cosa ch'ei fa o dice, debb'essere a lui adattata, e servire a discernere l'un personaggio dall'altro.

I caratteri poetici posson distinguersi in due classi: generali, e particolari. Caratteri generali son quelli di saggio,

valente, virtuoso senza ulteriore specificazione; i particolari esprimono quella specie di saviezza, o valore, o virtù, in cui ciascuno è più eminente. Questi esibiscono i particolari tratti che distinguono un individuo dall'altro, che marcano la differenza delle medesime qualità morali in diversi uomini, secondo che son combinate con altre diverse disposizioni del loro temperamento. Nel delineare questi particolari caratteri è dove principalmente l'ingegno di sè fa mostra.

In questa parte *Omero* si è segnalato sopra degli altri.

Nell'*Iliade* Achille, Agamennone, Menelao, Nestore, Ulisse, Ajace, Diomede, Stenelo, Antiloco, Patroclo, ec. dalla parte de'Greci; Ettore, Sarpedonte, Enea, Paride, Priamo, Antenore, Ecuba, Andromaca, Elena dalla parte de'Trojani han caratteri tutti distinti, e tutti sempre ben sostenuti, al che non meno delle azioni contribuiscono i frequenti discorsi, con cui ciascuno scopre viepiù chiaramente le interne disposizioni dell'animo suo.

Nell' *Odissea* par che egli siasi studiato di porre in vista tutti i diversi caratteri che si scopron negli uomini. L' inumana fierezza de'Ciclopi e de'Lestrigoni; le insidiose lusinghe de'Lotofagi; l'oziosa mollezza de'Feaci; la voracità ed insolenza de'Proci; la modesta virtù e il nascente coraggio del giovane Telemaco; la disinvolta e amorevole cortesia del giovane Pisistrato; la senile gravità e saviezza di Nestore; la gratitudine di Menelao verso d'Ulisse; la sagacità, la prudenza, la fortezza ne'mali, e il valore di questo eroe principal del poema; la munificenza d'Alcinoo, il grazioso e rispettoso contegno del figliuol suo Laodamante, opposto all'orgogliosa e impertinente leggerezza d'Eurialo, la fedele amorevolezza dei pastori Eumeo e Filezio, e fino del vecchio cane Argo, opposto alla slealtà dell'insolente Melanto; l' abbietta tracotanza del pitocco Iro; l'abbattuta decrepitezza di Laerte; lo sregolato amor paterno d'Eupite; la tenerezza materna, la fedeltà conjugale e la prudente diffidenza di Penelope; il co-

stante ravvedimento di Elena; il cuor benefico di Nausica unito al più modesto e savio contegno; l'eminente virtù di Arete; l'ingenua, amorosa cordialità della nutrice Euriclea; l'amor passionato di Calipso; la malizia di Circe; il canto traditore delle Sirene; la sregolatezza delle sedotte ancelle di Penelope ec., tutto è rappresentato colle più naturali, più vive e più evidenti pitture.

Virgilio ne' caratteri non è egualmente felice. Pochi ne sono da lui tratteggiati e lumeggiati a dovere. Fra i Trojani, eccetto Enea, niuno ha distinto carattere, e il suo fido Acate è di tutti il personaggio più insignificante. Lo stesso Enea, annunziato a principio come il più pio, più giusto, più virtuoso, nel congedarsi da Didone mostra una scortese e ributtante durezza. Oltreciò nella guerra co' Latini, come ha osservato meritamente Voltaire, il leggitore è tentato a prender piuttosto le parti di Turno contro di Enea, che viceversa. Turno principe giovane, valoroso, innamorato di Lavinia, e a lei congiunto di sangue, viene a lei destinato in isposo con generale consentimento, e dalla madre di essa è particolarmente favoreggiato. Lavinia medesima non mostra ripugnanza a queste nozze. Improvvisamente arriva uno straniero, un fuggiasco di lontano paese, che non l'ha mai veduta, nè la vede in tutto il poema, e che fondando sopra oracoli e vaticinj le sue pretensioni ad uno stabilimento in Italia, mette colla guerra tutto il paese sossopra, uccide l'amante di Lavinia, e cagiona la morte della madre di lei. Siffatta condotta non è certamente la più opportuna per renderci favorevoli all'eroe del poema; e il difetto sarebbesi facilmente emendato, se il Poeta avesse fatto, che Enea in luogo di affligger Lavinia, e funestarne tutta la casa, l'avesse liberata da qualche rivale, odioso non meno a lei, che a tutto il paese.

Il carattere di Didone è il più ben sostenuto che sia in tutta l'Eneide. L' ardor della sua passione, l'impeto del suo sdegno

e la violenza de' suoi trasporti esibiscono una figura molto più animata d'ogni altra cosa, che Virgilio abbia delineato.

Nondimeno anche l'astuzia di Sinone, la crudel ferocia di Pirro, la sconsigliatezza delle donne trojane nell'incendio delle navi, e la successiva lor timidezza e incostanza, l' amicizia di Niso, l'imprudenza d'Eurialo, il muliebre dolore della madre di lui, diverso dal dolor virile del padre di Pallante, e dal dolor disperato di Mezenzio padre di Lauso, il virtuoso carattere di questo giovane, il feroce carattere di Mezenzio, sono assai ben dipinti.

Il *Tasso* ne' caratteri è riuscito meglio assai di *Virgilio.* Goffredo condottier dell'impresa è prudente, moderato, intrepido; Tancredi è acceso d'amore per Clorinda, ma insieme magnanimo, valoroso, e ben contrastato col fiero e brutale Argante; Rinaldo è giovane fervido ed iracondo, è sedotto dalle lusinghe e dalle arti di Armida, ma in fondo è pieno di zelo, d'onore e d' eroismo. Il coraggio di Solimano nelle maggiori traversie è sempre imperterrito. La tenera Erminia, l'artificiosa e violenta Armida, la virile Clorinda, son tutte figure egregiamente dipinte ed animate.

Minore diversità di caratteri forse scorgesi nell'*Ariosto.* La bravura più o men grande sembra il carattere universale di tutti; se non che questa ne' Saraceni è per lo più accompagnata dalla ferocia, e talor dalla frode, ne'Cristiani da sentimenti più nobili e generosi. I caratteri più distinti presso di lui sono l'amor costante di Bradamante e Ruggero, e l'amor tenero d'Isabella per Zerbino, e di Fiordiligi per Brandimarte.

In ogni poema epico suol esservi un personaggio distinto sopra degli altri, che costituisce l'eroe della favola. Il carattere di questo debb' essere più eminente, e come quello che dee maggiormente eccitar l'ammirazione e l'amore, nulla aver deve di spregevole ed odioso. Tal è Ulisse nell'Odissea, Goffredo nella Gerusalemme, Fingal nel poema di *Ossian.* Achille nell'Iliade si rende alquanto odioso per l'ostinata ira e l'ec-

cessiva ferocia, benchè questi difetti dall'altezza dell'animo, dalla forza, dall'amicizia, dalla generosità siano compensati almeno in parte. Il carattere di Enea presso *Virgilio* meglio soddisfarebbe, se privo fosse dei difetti poc' anzi accennati. Nell'*Ariosto* non si sa bene qual sia l'eroe del poema. Se questi è Orlando, come il titolo sembra indicare, e come pur mostra la stravagante forza che gli è attribuita, e il fine da lui posto alla guerra colla ferita di Sobrino, e la morte di Agramante e Gradasso, troppo certamente sconviene, che l'eroe veggasi per la più parte del poema divenuto oggetto di compassione e di riso per la più strana e furiosa pazzia. Nè meno a rimproverarsi è nel Paradiso perduto di *Milton*, che quegli che fa più comparsa, che più agisce, che più felicemente riesce nella sua intrapresa, sia Satanasso, talchè egli sembra l'eroe di quel poema.

Oltre gli umani attori, non picciol luogo nell'epica poesia occupano solitamente attori d'un altro genere, vale a dire gli dei e gli esseri soprannaturali. Questa che chiamasi *macchina* del poema, da alcuni si reputa essenziale, fondandosi eglino principalmente sull'esempio d'Omero e di Virgilio; da altri vorrebbesi esclusa, come incompatibile con quella probabilità e apparenza di realità, che essi credono dover regnare in questo genere di scritti.

Ma benchè forse non sia impossibile il formare un poema epico interessante senza introdurvi alcun essere soprannaturale, egli è certo però, che nell'epica poesia, dove la maraviglia e le grandi idee più che altrove debbono dominare, il portentoso e soprannaturale fornisce al poeta un grande vantaggio. Esso l'abilita ad ingrandire il suo argomento per mezzo di quegli oggetti augusti, che la religione vi introduce, e gli permette di estendere e variare il suo disegno, comprendendo in esso il cielo, la terra, l'inferno, gli uomini e gli esseri invisibili, e tutta l'ampiezza dell'universo.

Al tempo stesso però nell'uso di questa macchina deve il poeta essere temperato e prudente. Non è in sua balìa l'inventare qualunque sistema di cose soprannaturali e portentose. Deon queste aver sempre qualche fondamento sulla popolare credenza, onde acquistare quel grado di probabilità, che troppo è necessario.

Omero è accusato non a torto di avere in più luoghi dell'Iliade degradato soverchiamente gli dei, specialmente nelle conjugali risse fra Giove e Giunone, e nelle indecenti contese fra gli dei inferiori, secondo che prendono ne' due eserciti guerreggianti diverso partito; sebbene a sua escusazione, almeno in parte, giovar può il ricordare, che secondo le favole di que' tempi gli dei erano di poco superiori all' umana condizione, e soggetti alle stesse passioni degli uomini.

Virgilio ha rappresentato anch' esso gli dei soggetti alle passioni umane; ma gli ha figurati con maggior dignità e decenza.

Il *Tasso* ha sostituito acconciamente gli esseri soprannaturali secondo la cristiana religione, e vi ha aggiunto i portenti della magìa, a' quali allora prestavasi tuttavia credenza. Ma il romito che per una caverna conduce al centro della terra i messaggeri spediti in traccia di Rinaldo, e il portentoso viaggio che essi fanno all'isole Fortunate, pare ad alcuni, che portino il maraviglioso alla stravaganza, quantunque se bene si considera la cosa, ammessa che sia la potenza dell'arte magica, non so perchè si voglia dirne stravaganti gli effetti, che di essa trae il Tasso nel luogo citato. E se questo dee dirsi stravagante, converrà certo appuntare molti luoghi di Omero e di Virgilio assai più strani di questo. Egli conviene a mio avviso ricordare ciò che Pindaro disse: « Le grazie della poesia dan sovente con arte credenza anche a cose incredibili. » I venti racchiusi in otri presso Omero, e la metamorfosi delle navi d'Enea presso Virgilio, sono a

mio credere cose più lontane dal vero, e più vicine allo strano, che non il viaggio descritto dal Tasso, e ingiustamente censurato da chi anche nel giudicare degli scrittori parteggia a fazione.

Più stravaganti sono gli effetti della magìa nel Morgante del *Pulci*, nell'Orlando innamorato del *Bojardo* e del *Berni*, nell'Orlando furioso dell' *Ariosto*, nell'Amadigi di *Bernardo Tasso* nel Ricciardetto del *Fortiguerri*, e simili; nè lasciano di urtar bene spesso spiacevolmente la fantasia, quantunque in siffatti poemi romanzeschi le stravaganze si credessero più tollerabili.

Un singolare contrasto nella Lusiade di *Camoens* poeta portoghese fa la mescolanza ch'egli introduce della cristiana religione colla pagana mitologia, unendo insieme Cristo e la beata Vergine con Giove, Venere e Bacco.

La peggior macchina però è quella dove introduconsi i personaggi allegorici come attori reali. Questi possono qualche volta aver luogo nelle descrizioni, ove servono d'abbellimento; ma non si dee permettere mai che abbiano una parte reale all'azione del poema. Imperocchè essendo aperte e dichiarate finzioni, essendo meri nomi d'idee astratte, a cui niuna immaginazione può attribuire un'esistenza personale, se mescolati si veggono cogli umani attori, formano un intollerabile confusione di ombre e realità, e tutta la consistenza dell'azione è affatto distrutta. Perciò assai più da lodare è *Virgilio*, il quale per mettere la discordia fra'Latini e i Trojani fa uscir Aletto dall'inferno, che l' *Ariosto*, il quale fa scendere S. Michele a cercar la Discordia medesima, e *Voltaire* che oltre alla Discordia, fra i personaggi misti agli umani attori, introduce nell' Enriade l' Astuzia e l'Amore, e dà loro non piccola parte nell'intreccio di tutto il poema.

ARTICOLO IV.

Della Narrazione.

Nella narrazione non è di molto rilievo che il poeta e racconti tutta la storia in persona propria, o introduca qualcuno de'suoi personaggi a narrare una parte dell' azione, che sia accaduta al cominciar del poema. Dove il soggetto è di grande estensione, e abbraccia gli avvenimenti di molti anni, come nell'Odissea e nell'Eneide, il secondo metodo è preferibile; quando il soggetto è più ristretto e di più corta durata, come nell'Iliade e nella Gerusalemme, il poeta può senza svantaggio attenersi al primo.

Nella proposizione del soggetto, nell'invocazione della Musa, e nelle altre cerimonie d'introduzione, il poeta può similmente variare a piacer suo. È da avvertire soltanto, che il soggetto dell' opera sia proposto con chiarezza, e senza pompa affettata e sconvenevole, imperocchè secondo la nota regola d' *Orazio* l'introduzione non dee mai salire tropp'alto nè troppo promettere, perchè l'autore non manchi poi all'eccitata aspettazione.

Quel che più importa nel tenore della narrazione si è che sia chiara, animata e arricchita di tutte le bellezze della poesia. Niuna sorte di composizione richiede più forza, dignità e calore, che il poema epico. Qui è dove noi cerchiamo tutto quel che v'ha di sublime nella descrizione, di tenero ne'sentimenti, di ardito e vivace nelle espressioni. Laonde sebbene il disegno dell'autore sia senza difetto, ed anche la sua storia ben condotta; pure s'egli è debole, o freddo nello stile, privo di scene che colpiscano, e mancante di colori poetici, non può aver buon successo.

Gli ornamenti che ammette l'epica poesia, voglion però

esser tutti di genere grave e castigato. Nulla di sconcio , o lubrico, o lezioso, o affettato vi debbe aver luogo. Tutti gli oggetti che presenta hanno ad essere o grandi, o teneri, o graziosi. Le descrizioni d'oggetti disgustosi, o vili, o ributtanti debbon fuggirsi quanto è possibile.

Perciò nell' Iliade i bassi modi e grossolani, con cui Achille ingiuria Agamennone, Giove sgrida Giunone, Ulisse minaccia Tersite; nell' Eneide la favola delle Arpie; nel Tasso alcune descrizioni più libere del convenevole; nell'Ariosto le descrizioni oscene, e le buffonesche stravaganze delle pazzie d'Orlando, a ragione dagli uomini di giudizio e di gusto vengono rimproverate.

ARTICOLO V.

Dei principali poeti Epici.

Omero fra i Greci, Virgilio fra i Latini, Lodovico Ariosto e Torquato Tasso fra gl'Italiani, son quelli finora , che nell' epica poesia su tutti gli altri han riportato la palma : sebbene nella seconda appendice mostreremo che non si può nè si dee porre l'Orlando Furioso fra i poemi epici, ma deve avere il primo luogo tra i Romanzeschi: e però il Tasso solo ha l'Italia come principe de'poeti epici.

Omero, primo autore dell'Epopea, ha pur il merito straordinario d'aver condotto a fine due lunghi poemi, l'Iliade e l'Odissea, di diverso genere amendue, e che amendue nel loro genere hanno formato la maraviglia di tutte le età e di tutte le colte nazioni.

Virgilio è stato dalla morte prevenuto dal poter condurre all'ultima perfezione la sua Eneide; ma quale ci è rimasta è tuttavia fornita di grandi e singolari bellezze.

V'ebbe anzi chi pretese anteporre Virgilio allo stesso Ome-

ro. Ma volendo paragonare il merito di questi due grandi poeti, quello che può dirsi di più ragionevole si è, che Omero, siccome fu originale nell'arte sua, così ha più di quelli che son venuti in appresso, le bellezze e i difetti, che incontrare si debbono in un autore originale, vale a dire più ardimento, più natura, più facilità, più forza, più sublimità; ma altresì più irregolarità e più negligenza. Virgilio ha sempre tenuto d'occhio Omero, e in molti luoghi lo ha più tradotto che imitato, siccome nella tempesta del libro primo dell'Eneide presa dal V dell'Odissea, e in quasi tutte le similitudini. La preminenza dell'invenzione dee pertanto fuor d'ogni dubbio ad Omero attribuirsi. La preminenza nel giudizio, benchè da molti voglia concedersi a Virgilio, nondimeno è tuttavia in sospeso. Nel rimanente noi ravvisiamo in Omero tutta la greca vivacità, in Virgilio tutta la maestà romana. L'immaginazione d'Omero è assai più ricca e copiosa, quella di Virgilio più pura e corretta. La forza del primo consiste nel saper riscaldare la fantasia, del secondo nel sapere toccar il cuore. Lo stile d'Omero è più semplice e più animato, quel di Virgilio più elegante e più uniformemente sostenuto. Il primo ha in molte occasioni una sublimità, a cui l'altro non giugne mai; ma questi in ricambio mai non decade dall'epica dignità, il che d'Omero non può egualmente asserirsi. Per non detrar nulla però dall'ammirazione dovuta ad amendue questi grandi poeti, la maggior parte dei difetti d'Omero è da imputarsi non al suo ingegno, ma alle circostanze dell'età, in cui viveva: e quanto ai passi deboli delle Eneide vuolsi aver rimembranza, che l'opera per la immatura morte dell'autore è rimasta imperfetta.

Egual contesa è nata in Italia sul merito comparativo dell'Ariosto e del Tasso; ma il paragone tra questi due poeti è più difficile a farsi, essendo l'uno autore d'un poema romanzesco, e quindi più libero e fantastico, l'altro di un poema epico regolare, e perciò più legato e circoscritto.

Quel che può dirsi però, è che il primo ha cercato di accostarsi più ad Omero; il secondo più a Virgilio. L' immaginazione dell'Ariosto è assai più feconda, ma men regolata; quella del Tasso men copiosa, ma più corretta. Lo stile dell'Ariosto è più semplice, ma ineguale; quello del Tasso più sostenuto e più uniforme, ma talvolta monotono, e tal'altra affettato. Nelle descrizioni grande vivacità e grand' arte mostrano amendue; ma nell'Ariosto come maggiore è la copia, così anche più da ammirarsi è la moltiplice varietà. Del resto per prendere una conveniente idea di amendue, valga quel che ne dice il *Frugoni* nella sua epistola al signor Placido Bordoni:

Ecco quei duo che per dissimil calle
Tenner cammino, e pur diverso pregio
Colsero entrambi, e su la nobil cima
Si diviser l' ausonio epico lauro,
Il divin Ludovico, il gran Torquato.
Simile il primo a gran città che mostra
Con armonia discorde uniti e sparsi
Là templi e là teatri, e qui negletti
Lari plebei, qui poveri abituri;
Là vasti fori e spaziose piazze,
E qui vicoli angusti, onde risulta
Un tutto poi, che nelle opposte parti
Ben contrasta, e cospira, e vario e grande,
E ricco e bello, ed ammirando appare.
Simile l' altro a regal tetto altero,
Dove tutto grandeggia, o l' atrio miri
Star su cento colonne, o in doppio ramo
Sorger superbe le marmoree scale,
O l'ampie sale alzarsi, o in ordin lungo
L'auguste stanze di cristalli e d'oro
Folgoreggiando, e raddoppiando il giorno,

Formare un tutto che grandezza spiri
Ovunque l'occhio ammirator si volga.

Oltre all'Iliade e all'Odissea d'Omero, un altro poema ci è rimasto de'Greci, che è quello d'*Apollonio Rodio* sulla spedizione degli Argonauti in Colco, del quale parecchi versi furono pure imitati, o tradotti da Ovidio e da Virgilio, come scorgesi nelle note di Valentino Rotmaro, impresse colla versione da lui fatta di Apollonio.

Anche i Latini dopo l'Eneide di Virgilio e' pero la Farsaglia di *Lucano*, la Tebaide di *Stazio*, la guerra punica di *Silio Italico*, l'Argonautica di *Valerio Flacco*, ed i poemi di *Claudiano*.

Ma *Lucano*, sebbene abbondi di filosofici sentimenti, ed abbia spesso gran forza nelle sue espressioni, più spesso però tende al gonfio e al concettoso: (vedi l'Appendice al capo I.) e mal consigliato è stato poi nella scelta del suo soggetto, come abbiamo di già accennato, appigliandosi ad una storia allor troppo recente, e troppo per sè disgustosa, siccome è quella degli orrori di una guerra civile.

Peggior argomento al suo poema ha scelto *Stazio* descrivendo l'odio scellerato dei due fratelli Eteocle e Polinice, che finì colla strage reciproca d'amendue: e il suo stile, se mostra dappertutto una fervida immaginazione, fa vedere altresì che questa non era punto regolata dal buon giudizio, correndo sempre all'esagerato ed al tronfio assai più di Lucano.

Silio Italico fu grande ammirator di Virgilio, e ne imitò in qualche tratto non infelicemente lo stile. « Certo per la « purità della lingua ei supera, dice l'abate Quadrio, per « lo meno i poeti di tutti i suoi tempi. » Ma egli pure fu, come Lucano, più storico che poeta.

Valerio Flacco scrisse otto libri dell'Argonautica; ma una morte immatura ne impedì il compimento; e questa for-

se è la cagion principale dei difetti, di cui i Critici con ragione accusan quest'opera, e dello stile debole e freddo col quale è scritta generalmente.

Anche i poemi di *Claudiano* sono in gran parte mutilati e imperfetti. Non può negarsi ch' egli abbia del fuoco; ma questo è prodotto da un ardor giovanile non moderato o corretto dalla maturità del giudizio. Claudiano non ha la robustezza dei pensieri filosofici di Lucano, e al tempo stesso nella gonfiezza dello stile, e nella stucchevole uniformità del numero, o gli è uguale, o lo supera.

Fra gl'Italiani all'incontro, dopo i poemi dell'Ariosto e del Tasso, molto pregiati per la bellezza del loro stile son l'Amadigi di *Bernardo Tasso*, e l' Orlando innamorato del *Berni* che ha rifatto quel del *Bojardo;* ma il primo è più scarso d' invenzione, il secondo non sa dimenticarsi della propensione che aveva al burlesco, per cui si è fatto in Italia autore d' un nuovo genere di poesia, che da lui ha preso il titolo di *berniesca.* In quella guisa poi che l'Ariosto ha continuato il poema del Bojardo nell'Orlando furioso, così il *Fortiguerri* quello dell'Ariosto nel Ricciardetto, e feracissima invenzione ha dimostrato egli pure, ma le stravaganze vi sono ancor maggiormente esagerate, e lo stile più negletto. Il Morgante del *Pulci*, più antico di tutti questi, è ancora più incolto: egli ha però varj tratti nello stile famigliare e piacevole, che non sarebbero indegni del Berni. L'Italia liberata del *Trissino* è poema regolare, e di stile colto, ma freddo. Sono all'opposto da ricordarsi con molto onore la Croce racquistata del *Bracciolini*, ed il Conquisto di Granata del *Graziani.* Il poema della Croce racquistata occupa, al dir del Quadrio, uno dei primi luoghi tra gli eroici. E quanto al Conquisto di Granata, lo stesso Quadrio, dopo avere osservato che pecca nello stile, il quale è lirico, soggiugne: « Occupa però il secondo luogo fra i poemi del diciassettesimo secolo. »

Mentre l'Italia ha prodotto tutti questi poemi, la Spagna non vanta che l'Araucana di *Alonzo* d'*Ercilla*; il Portogallo la Lusiade di *Camoens*; l'Inghilterra il Paradiso perduto del *Milton*; la Francia l'Enriade di *Voltaire*, e il Telemaco di *Fenelon*, se poema può chiamarsi una storia poetica bensì, ma in prosa; e la Germania il Messia di *Klopstok*, e la morte di Abele di *Gessner*.

L'Araucana di *Alonzo* d'*Ercilla* è il racconto di una particolare spedizione dell'autore, e benchè abbia alcuni tratti d'immaginazione felice, appena merita il nome di poema epico.

La Lusiade di *Camoens* ha per soggetto la spedizione di Vasco Gama alle Indie orientali pel Capo di Buona-Speranza. Oltre a molta coltura di stile, scopresi in questo poema una ferace e ardita fantasia, ma poco regolata, come appare singolarmente dal già accennato miscuglio di cristiana teologia e mitologia pagana. I tratti più felici sono l'apparizione dell'Indo e del Gange ad Emanuele re di Portogallo in sogno, la tenera descrizione della morte di Ines de Castro, e la spaventosa comparsa del gigante Adamastor al Capo di Buona-Speranza per minacciar Vasco Gama che osasse violare que'mari peranche intatti. Questo poema è tradotto in italiano dal Nervi con molta bontà.

Nel Paradiso perduto di *Milton* si ammira gran forza d'immaginazione, e grande sublimità, e specialmente ne'primi libri; ma oltre al difetto già ricordato di dare a Satanasso la parte più attiva, il tener per lo più occupato il leggitore in un mondo invisibile fa che il poema riesca meno interessante: e *Blair* nell'atto, che giustamente esalta i molti pregi di Milton, confessa però, che egli « è poco uniforme e cor-
« retto, troppo frequentemente teologo e metafisico, qualche
« volta aspro nel suo linguaggio, spesso tecnico nelle parole,
« e affettato ostentatore della sua dottrina. » Lazzaro Papi ne diè un'eccellente traduzione di questo poema, degna per più conti d'essere anteposta a quella del Rolli.

L'Enriade di *Voltaire*, al difetto della Farsaglia di Lucano, di aggirarsi sopra argomento di data troppo recente e troppo disgustoso, com'è una guerra civile, aggiugne pur quello di alterare la storia; fingendo un viaggio di Enrico IV in Inghilterra, e una conferenza tra lui e la Regina Elisabetta, quando ognun sa che nè questa, nè quella egli ha mai veduto. Viziosa, come abbiamo già detto, è pure la parte ch'ei dà nel poema alla Discordia, all'Astuzia, all'Amore, mescendo questi esseri astratti agli umani attori. Il tenore però de' sentimenti che dominano nel poema è alto e nobile; e lo spirito di umanità regna generalmente in tutta l'opera. Quanto allo stile, si scopre in varj luoghi molta arditezza di concetti, e molta vivacità e felicità di espressioni; ma in altri una debolezza e bassezza affatto prosaica. Il più bel passo è il prospetto del mondo invisibile, che san Luigi offre ad Enrico in sogno nel settimo canto. Dell'Enriade di Voltaire vi sono traduzioni italiane, ma niuna ha levato grido.

Fenelon nel suo Telemaco è entrato con molta felicità nello spirito e nelle idee degli antichi Poeti, e particolarmente nell'antica mitologia, che conserva presso di lui maggior dignità, che presso verun altro. Le sue descrizioni son ricche e belle, specialmente quelle delle scene più placide e soavi, come sono gli accidenti della vita pastorale, i piaceri della virtù, un paese che fiorisce nella pace. Le parti dell'opera meglio eseguite sono i primi sei libri, in cui Telemaco racconta le sue avventure a Calipso. Nella discesa di Telemaco all'inferno l'autore sembra aver superato Omero stesso e Virgilio, massime nel conto che ei rende della felicità de'giusti. Ma nel progresso, specialmente negli ultimi libri, ei diventa nojoso e languido; e nelle guerriere imprese che tenta manca assai di vigore. Per escludere poi quest'opera dalla classe dei poemi epici, la principale obbiezione, oltre alla mancanza del metro, viene dalle minute particolarità della politica, in cui l'autore entra in alcuni luoghi, e dalle istru-

zioni di Mentore, che ricorrono troppo spesso, e troppo nel comun tono di un trattato morale. Perciocchè sebben queste assai convenissero al disegno dell'autore, che era di formar la mente ed il cuore d'un giovin principe, tuttavia non sembrano adattate alla natura dell'epica poesia, il cui istituto è di renderci migliori per mezzo delle azioni, de'caratteri, de'sentimenti, piuttosto che delle espresse e formali istruzioni.

L'estremo sforzo dello spirito umano è chiamato dall'abate Arnaud il Messia di *Klopstok*; ma a pochi è dato il poter ben gustarlo. « Oltrechè egli (dice nella prefazione il « suo traduttore Giacomo Zigno) dispiega ne'suoi versi la « più cupa e ritrosa metafisica, le opere sue sono scritte « d'una maniera sì elevata, e in uno stile così particolare a « lui solo, che gli stessi più colti Tedeschi, se arrivano a « penetrare nella sublimità de'suoi concetti, se ne fanno « gran pregio. Lo stile di Klopstok è analogo al suo pensa- « re. Egli è ugualmente creatore di parole che di idee... « I suoi pensieri sono il più delle volte fuori della sfera de- « gli oggetti sensibili. Il maraviglioso, il grande di tutti gli « altri poeti è tolto dalla natura, quello di Klopstok in re- « gioni ignote... Di qui è che dietro la scorta sua s'apro- « no all'umano intelletto nuove originarie idee che si per- « dono nella più elevata metafisica, non per lo innanzi da « mente veruna immaginate ec. »

D'assai diversa natura è la Morte d'Abele del *Gessner*, vale a dir tutta piana, facile, naturale, piena di dolcezza e di tenerezza. Appena però si può questa composizione annoverare fra gli epici poemi, non solamente perchè scritta in prosa, ma perchè aggirandosi sopra d'un fatto solo e semplice, non ammette quella varietà di accidenti, che il poema richiede, e perchè lo stile medesimo, sebbene in alcuni luoghi tenti di sollevarsi, comunemente più s'avvicina alla semplicità della poesia pastorale, che alla sublimità dell'epopea. Dell'Abele di Gessner fu buon traduttore Felice Bisazza.

Non vogliam chiudere quest' articolo senza fare menzione di due poemi antichi bensì, ma conosciuti da poco tempo, vale a dire de' poemi di *Ossian*, Fingal e Temora. (1)

Ossian, figlio di Fingal re de' Caledonj che abitavano la costa occidentale dalla Scozia, visse nel terzo secolo, e nel principio del quarto dell' era volgare, e cantò le ultime guerre di suo padre, in cui sempre gli fu compagno. I suoi canti trasmessi di bocca in bocca, e frequentemente ripetuti nella lingua celtica originale, si conservarono fra quegli abitanti, finchè *Macpherson* verso alla metà del passato secolo da lor si fece a raccorli, e ne diede una traduzione letterale in prosa inglese, che poi dall' abate *Cesarotti* fu trasportata in versi italiani.

I soggetti dei due accennati poemi furono due spedizioni di Fingal nell' Irlanda; la prima contro Svarano re di Scandinavia, che erasi colà recato per togliere il regno di Temora al giovane Cormac, tutore del quale era Cucullino re di Inisfela, una delle isole Etridi; la seconda contro Cairbar, che ucciso Cormac, n' aveva usurpato il trono.

L' azione in amendue i poemi è brevissima. Nel primo, Svarano scende colle sue genti in Irlanda, attacca battaglia con Cucullino, e lo vince; ma il giorno dopo sopraggiunge Fingal che vince Svarano, lo fa prigioniero, e l' obbliga a ripartire per la Scandinavia. Nel secondo, Cairbar, dopo aver mortalmente ferito Oscar figlio di Ossian, da quello rimane ucciso; ma Catmor, fratello di Cairbar, si move per vendicarne la morte, e vinto rimane da Fingal.

Le descrizioni delle battaglie son pure in amendue estremamente brevi e concise; ma varj episodi opportunamente inseriti servono a dar maggior corpo ed estensione a' poemi.

(1) Altri piccoli poemetti abbiam pure di lui, che per la loro brevità non possono meritare il nome di poemi epici, siccome i due accennati.

Fingal, che in amendue è l' attore principale, inspira di sè la più alta e sublime idea. Valore, prudenza, magnanimità, giustizia, umanità, generosità, concorrono a formarne un sì perfetto eroe, che in niun altro poeta epico l'egual saprebbe incontrarsi.

Ben tratteggiati e variati sono pure gli altri caratteri; ma gli esseri soprannaturali in questi poemi non hanno parte, eccetto qualche menzione delle anime degli eroi vaganti sopra le nubi.

La condotta in amendue è semplicissima, sebbene non priva di opportuni incidenti; al forte e terribile il poeta sa mescolare acconciamente di tratto in tratto il tenero ed il patetico; e lo stile generalmente è quale abbiam detto trovarsi nelle poesie dei primi tempi delle nazioni, vale a dire pieno d' immaginazione e di passione, e animato dalle espressioni più ardite e dalle più forti figure. Questa nuova maniera di poesia però deve essere dagli Italiani ammirata, ma non seguita, perchè tutta lontana dall'indole della nostra, dal nostro clima, dalle nostre abitudini.

CAPO XI.

Della Poesia Drammatica.

La poesia drammatica abbraccia la *tragedia*, la *commedia*, i *drammi pastorali*, i *drammi serj* e *buffi per musica*, gli *oratorj* e le *cantate*.

ARTICOLO I.

Della Tragedia.

La tragedia presso i Greci, da cui ebbe origine, non fu a principio che una specie di canzone per le feste di Bacco,

al quale sacrificavasi un capro; e da *tragos* capro, e *ode* canto, ha derivato il suo nome.

Tespi, che vivea circa 536 anni avanti l'era volgare, fu il primo ad introdurre un attore, il qual di mezzo alla canzone che cantavasi a coro, facesse da solo una recita in versi. *Eschilo*, il quale venne 50 anni dopo, sostituì ad essa un dialogo fra due attori, in cui s'ingegnò di combinare qualche storia interessante, e mise i suoi attori sopra di un palco adorno di convenevoli scene e decorazioni. Questo incominciò a dare una forma regolare al dramma, che fu poi recato alla sua perfezione da *Sofocle* ed *Euripide*.

Il fine della tragedia, secondo Aristotele, è di purgare le nostre passioni per mezzo della pietà e del terrore; più chiaramente però si può dire esser quello di perfezionare con virtuosi affetti la nostra sensibilità, destandosi compassione per gl'infelici, amore per gl' innocenti e dabbene, odio pei viziosi e malvagi.

Per questo oggetto richiedesi, che il poeta s' appoggi a qualche storia patetica e interessante, e che la presenti in una maniera probabile e naturale.

Alcuni critici esigono che il soggetto non sia mai di pura invenzione, ma fondato sopra una storia reale, siccome sono per lo più le greche tragedie. Non può negarsi però, che una storia finta, ove sia propriamente condotta, può interessare il cuore ugualmente, che una vera, e n' abbiamo l' esempio nella Zaira, nell' Alzira, e in qualche altra tragedia di *Voltaire*.

Ma per meglio sostenere l'illusione, giova che queste pure abbian qualche relazione a vere storie e conosciute, siccome l'hanno le due citate pur ora.

La cosa più importante si è, che la condotta sia naturale e verisimile; perciocchè ogni inverisimile circostanza soffoca la passione nel suo nascere, e guasta il proposto effetto della tragedia.

Ciò ha dato luogo a stabilire come essenziali a questo genere di componimento le tre *unità*, di *azione*, di *luogo* e di *tempo*.

L'*unità d'azione* è molto più necessaria alla tragedia, che all' epopea; perciocchè nel breve spazio, che alla tragedia si permette, una moltiplicità d'azioni incrocicchiate non può che distrarre l'attenzione, e impedire che la passione si fermi sopra d'alcuna. Di questo difetto meritamente è accusato il Catone di *Addisson*, dove la passione dei due figli di Catone per Lucia, e quella di Giuba per la figlia di Catone, non han veruna connessione coll'azion principale, che è la morte di Catone per non cader nelle mani di Cesare.

Non è però da confondere l'unità dell' azione colla semplicità dell'intreccio. Questo si dice semplice, quando vi s'introduce poco numero d'accidenti. Ma egli può essere complesso, vale a dire può abbracciare un numero considerabile di persone e d'avvenimenti, senza mancar d'unità, purchè tutti gli avvenimenti si faccian tendere al principale oggetto dell' opera, e sian con quello acconciamente connessi.

Tutte le greche tragedie non sol mantengono l'unità d'azione, ma sono pur molto semplici nell'intreccio, sicchè qualche volta appaiono fin troppo nude, e destituite d'avvenimenti interessanti. Dai moderni è stata adottata nella tragedia una molto maggiore varietà; si è tentato uno sviluppo maggiore di caratteri, maggior intreccio ed azione vi si è introdotto. Con ciò la curiosità si tiene più desta e sospesa, più interessanti situazioni si fanno nascere, lo spettacolo si rende più animato e più istruttivo. Convien tuttavia guardarsi dal sopraccaricar di soverchio l'azione d'avvenimenti: perciocchè allora divien confusa e intralciata, e molto perde conseguentemente del suo effetto.

Non solamente nella generale orditura della favola dee studiarsi l'unità d'azione; ma deve essa pur regolare i diversi atti, in cui la favola è compartita.

La divisione d'ogni tragedia in cinque atti non ha altro fondamento che la pratica comune, e l'autorità d' *Orazio* (De Arte poet.):

Neve minor, neu sit quinto productior actu.

Nel teatro greco la divisione degli atti era del tutto sconosciuta. La tragedia era una rappresentazione continuata dal principio alla fine: il palco non era mai vuoto, nè mai si calava il sipario; ma quando gli attori a certi intervalli si ritiravano, continuava il coro, e cantava cose relative all' azione medesima. Nè questi intervalli erano tra loro eguali, ma adattati all' occasione e al soggetto, e dividevano l'opera quando in tre, e quando in sette, o otto parti.

Presentemente però, poichè la pratica ha diviso ogni tragedia in cinque atti, ed ha fissato alla fine d'ogni atto una pausa totale nella rappresentazione, dee il poeta procurare che questa pausa cada in luoghi opportuni, dove nell' azione vi abbia una pausa naturale, e dove se l'immaginazione dee supplir qualche cosa non rappresentata sopra la scena, possa supporre che sia avvenuta durante quell' intervallo.

Il primo atto dee contenere una chiara esposizione del soggetto; deve nello stesso tempo eccitar la curiosità degli spettatori, e fornir loro i mezzi onde intendere quel che segue; deve informarli dei personaggi che hanno a comparire, dei diversi lor fini e interessi, e dello stato delle cose al momento che l' opera incomincia. Questa esposizione nei primi tempi faceasi per mezzo d'un prologo, ossia d' un personaggio separato, che veniva a dar ragguaglio dell' argomento dell'opera: or questo si manifesta da sè medesimo per la conversazione dei primi attori che si presentano sulla scena.

Nel secondo, terzo e quarto atto il nodo deve gradatamente stringersi, e avvilupparsi. Non deve però il poeta a ciò introdurre più personaggi di quei che son necessari, e

dee mettere quei che introduce nelle situazioni più interessanti. Non hanno ad esservi incidenti inutili, non scene di oziosa conversazione, o di mera declamazione. L' azione dee andar sempre crescendo, e a misura che cresce, dee sempre più rinforzarsi la sospensione e l' interesse degli spettatori. La pietà, il terrore, l'amore ai buoni, l'odio ai malvagi deve regnare in tutta la tragedia. Ove l' interesse e la passione languisce, non v' ha più merito tragico.

Il quinto atto è il luogo della catastrofe, o dello scioglimento, ove l'arte e l'ingegno dell' autore dee principalmente di sè dar prova.

La prima regola riguardo a questo si è che lo scioglimento si faccia per mezzi probabili e naturali. Quindi tutti gli sviluppi che nascono da travestimenti, o da incontri notturni, o da abbagli di una per altra persona, o da simili teatrali ripieghi, son viziosi.

In secondo luogo, la catastrofe deve essere semplice, dipender da pochi accidenti, e inchiuder poche persone; perciocchè la passione non è mai sì viva, quando è divisa fra molti oggetti, e viepiù soffocata rimane, quando gli accidenti son tanto complessi e intralciati, che l'intelletto debba faticar per intenderli.

In terzo luogo, nella catastrofe non dee regnare che il sentimento e la passione; a misura che s' avvicina, ogni cosa dee prendere calore e moto; non lunghi discorsi, non freddi ragionamenti, non ostentazioni di spirito in mezzo agli avvenimenti solenni e terribili, che chiudono qualche gran rivoluzione dell' umana fortuna. Qui il poeta più che altrove debb' esser semplice, serio, patetico, e non parlar che il linguaggio della natura.

Gli antichi assai amavano lo scioglimento fondato su quella ch'essi chiamavano *anagnorisi*, che val riconoscimento ; ed è quando si scuopre essere una persona diversa affatto da quella che si credeva. Qualora tali scoperte sieno condotte

artificio, e fatte nascere naturalmente, e inaspettatamente
ritiche situazioni, producono effetto grandissimo. Tale è
amosa anagnorisi di *Sofocle*, che forma tutto il soggetto
suo Edipo tiranno, e che indubitatamente è la più ri-
a di agitazione, sospensione e terrore, che sia mai stata
ita sopra le scene, e tali quelle della Merope del *Maf-*
di *Voltaire* e di *Alfieri*.

Non è essenziale alla catastrofe della tragedia che termini
osamente. Può esservi nel corso dell'opera abbastanza di
azione, di affanno e di tenera commozione eccitata dai
nenti e dai pericoli delle persone virtuose, ancorchè que-
al fine sieno rendute felici colla punizione dei lor nemi-
ci, come si scorge nell'Atalia di *Racine*, nella Merope dei
tre summentovati autori, e in parecchie altre. Generalmente
però lo spirito della tragedia pende piuttosto a lasciar nel-
l'animo l'impressione d'un virtuoso rammarico.

Presentasi qui naturalmente la quistione, onde avvenga
che quei sentimenti di rammarico e di tristezza, che eccita
la tragedia, piacciano all'animo? Uno de' principali motivi
si è, che la pietà, siccome inchiude la benevolenza e l'ami-
cizia, così partecipa della piacevol natura di queste affezioni
nell'atto stesso che ci addolora per la simpatia colle persone
addolorate. A ciò s'aggiugne la compiacenza che abbiamo
di provare in noi medesimi quei sentimenti che si conven-
gono a un cuor ben fatto, e di interessarci per gli afflitti
colla dovuta pena e premura. Molte circostanze concorron
pure a scemare il nostro dolore, come l'accorgerci che la
cagione di esso è non reale ma finta, e il piacere che nasce
dalla bellezza della poesia, e della rappresentazione.

È poi inoltre da osservare che le lagrime che si spargo-
no alla rappresentazione della tragedia, sono più comune-
mente per sè medesime lagrime di piacere che di dolore.
Quando la persona per cui prendiamo interesse è in an-
gustia o in pericolo, il cuor nostro è pur angustiato e com-

presso, ma non si piange. Allorchè veggiamo questa persona uscir dal pericolo, o al timore sottentra la speranza di vederla protetta e difesa, il cuore si allarga, e il nuovo piacere produce allora il pianto di tenerezza. Per questo le tragedie atroci, ove al dolore non vedesi alleviamento, qual è il Fayel di *Arnaud*, e la più parte di quelle che si aggirano sopra i soggetti di Medea, di Atreo e di Tieste, e simili, in luogo di piacere, ributtano.

Per l'unità d'azione, oltre la saggia condotta degli atti, è necessaria ancora l'accorta connession delle scene. La comparsa di un nuovo personaggio sul palco è quella che chiamasi nuova scena. Or primieramente in tutto il corso di un atto il palco non dee mai restar vuoto, vale a dire, non debbon mai le persone che formavano una scena partir tutte insieme, e sottentrarne delle altre a intavolare una scena nuova indipendente dalla passata. In secondo luogo, niuna persona dee mai comparir sulla scena, o partirne senza una qualche apparente ragione. Perciocchè non vi ha cosa più goffa e più contraria all'arte, di quello, che un attore si presenti senza altro motivo, se non che importava al poeta ch'ei comparisse precisamente in quel punto, o parta senza altra ragione di ritirarsi, fuorchè il poeta non aveva più altre parole da porgli in bocca.

Per rendere l' unità d' azione vieppiù compiuta, i critici esigono due altre unità, quella di *tempo* e quella di *luogo*. L'*unità di luogo* richiede, che la scena mai non si cangi, e che l'azione del dramma si continui sino alla fine nel luogo medesimo, ove si suppone aver cominciato. Per l' *unità di tempo* è necessario che le cose comprese in ciascun atto non portino maggior tempo di quello che si richiede alla loro rappresentazione. Ma siccome fra un atto e l'altro vi ha un intermezzo che si può supporre più o men lungo; così permettesi che il tempo totale dell'azione abbracci lo spazio di ventiquattro ore.

Di queste due unità la più difficile a conservarsi è quella di luogo. Gli antichi a questo effetto solevano porre la scena in un luogo pubblico, a cui tutte le persone interessate nell'azione potessero avere egual accesso. Ma frequenti improbabilità ne nascevano coll'introdurre gli attori ad esporre e trattare in pubblico molti ancora di quegli affari che esigono il più geloso segreto.

Perciò tra i moderni taluno è d'avviso, che l'unità di luogo debba esser bensì inalterabile in ciascun atto; ma che siccome quando l'azione del dramma negl'intermezzi è interrotta, lo spettatore può senza molto sforzo supporre di essere in quell'intervallo trasportato dall'una all'altra parte della medesima casa, o della stessa città; così non siano da condannarsi questi piccoli cambiamenti, qualora dien luogo a maggiori bellezze d'esecuzione, e all'introduzione di più patetiche situazioni che ottenere non si potrebbero per altra via.

I principali personaggi della tragedia vuolsi che sieno di condizione elevata, perchè le loro sciagure fan maggior colpo sulla immaginazione, e più fortemente commovono, che quando simili accidenti avvengono a private persone.

Circa ai caratteri convenienti alla tragedia, *Aristotele* vuole che un carattere perfettamente buono, o perfettamente cattivo non sia il più acconcio ad introdursi. Conciossiachè le sciagure dell'uno essendo affatto contro ragione, urtano e straziano; e i patimenti dell'altro non fanno punto di compassione. I caratteri misti, quali in fatti si trovan fra gli uomini, aprono un miglior campo per ispiegare più utilmente le vicissitudini della vita, e maggiormente interessano perchè ci pongon sott'occhio quelle morali passioni che tutti conosciamo.

Più istruttivo è puranche il vedere taluno avvolto nelle sciagure per qualche suo errore o sua colpa, che per sola altrui malizia o per cieca fatalità. Perciò non troppo sono in questa parte da imitare i tragici greci, i cui soggetti troppo spesso erano fondati sopra sciagure inevitabili e non merita-

di declamazioni e di sentenze morali, espresse con uno studiato artificio, adattato al gusto dominante di quella età.

La dettatura e la versificazione della tragedia vuol essere franca, libera e variata. Il verso sciolto a tuttociò corrisponde felicemente. Egli ha bastante maestà per innalzare lo stile; può scendere al semplice e famigliare; è suscettibile di grande varietà di cadenze; ed è affatto libero dal legame e dalla monotonia della rima.

La monotonia soprattutto è quella appunto, che dal Poeta tragico dee fuggirsi. Ov' egli serbi mai sempre la stessa gravità di stile, ove tenga uniformemente la stessa misura ed armonia di verso, non può a meno di non riuscir sommamente noioso.

Non si vuol già per questo ch' ei si abbandoni ad un verseggiar trascurato e triviale, oppur ruvido ed aspro. Il suo stile dee sempre aver forza e dignità; ma non l' uniforme dignità dell' epopea: deve assumere quella facilità e varietà, che è confacente alla libertà del dialogo ed all' ondeggiamento delle passioni.

Dopo aver trattato delle diverse parti della tragedia, chiuderem questo articolo con una breve disamina de' principali Poeti tragici.

Presso i Greci, dove la tragedia ha avuto origine, l'intreccio era sempre semplicissimo; ammetteva pochi accidenti; era condotto per lo più con un esatto riguardo alle unità di azione, di luogo e di tempo. Vi s' impiegava la macchina, o l'intervenzione degli Dei; e quel ch'era difettosissimo, lo scioglimento finale qualche volta da essa pur dipendeva. L'amore, eccetto uno o due esempj, nella greca tragedia non fu mai ammesso. I loro soggetti erano spesso fondati sopra al destino, e alle sciagure inevitabili e irreparabili. I tragici greci erano pieni di sentimenti religiosi e morali; ma faceano minor uso che i moderni del contrasto delle passioni e delle calamità, che queste ci tirano addosso. Era abbellita la

loro rappresentazione dalla continua presenza, e dalla poesia e musica del coro, il qual cantando, negl'intervalli che gli attori si ritiravano, cose relative al corso dell'azione, manteneva in essa un perfetto e continuato legame. Ma questa continua presenza era pur cagione di molti inconvenienti, obbligando a tener sempre la scena in luoghi pubblici, ove il coro potesse supporsi aver libero accesso; e a renderlo testimonio perpetuo anche di quelle cose che più richieggono di essere trattate segretamente.

Eschilo, che il padre può dirsi della tragedia greca, ha i pregi e i difetti d'un primo scrittore originale. Egli è ardito, robusto, animato, ma assai difficile ad intendersi; abbonda di idee e di descrizioni marziali, perchè era guerriero di professione; ha molto fuoco e molta elevazione, ma assai men tenerezza che forza.

Sofocle è il più magistrale de' tragici greci, il più corretto nella condotta, il più giusto e sublime nei sentimenti. Nel descrivere egli ha un talento singolarissimo. Il racconto della morte di Edipo nel suo Edipo Coloneo, e della morte di Emone e Antigone nell'Antigone, sono perfetti modelli di tragiche descrizioni.

Euripide è stimato più tenero di Sofocle, e più ripieno di sentimenti morali; ma nella condotta dei suoi drammi è più scorretto e negligente; le sue esposizioni dell'argomento son fatte in una maniera meno artificiosa; e i canti de'suoi cori, quantunque assai poetici, comunemente han minor connessione coll'azione principale, che quelli di Sofocle.

Delle tragedie latine non altre ci son rimaste che quelle di *Seneca*, le quali sebben tratte per la più parte dalle tragedie greche, troppo però si allontanano da quella nobile semplicità che nelle tragedie greche si ammira. Sono esse un tessuto quasi continuo di concetti e di sentenze che mostrano assai più lo sforzo dell'ingegno, che della natura.

Dopo il risorgimento delle lettere, l'Italia, come nel re-

sto, così anche nella drammatica poesia ha dato all'Europa il primo esempio. Le tragedie del cinquecento e del seicento hanno il merito della regolarità nella condotta e della purità e semplicità dello stile; ma per la troppo stretta imitazione de' Greci scarseggiano di moto e di passione. Nel passato secolo però abbiamo avuto delle tragedie assai pregevoli anche in questa parte, quale la Merope del *Maffei*, l'Ulisse il giovane del *Lazzarini*, il Cesare dell' abate *Conti*, il Marzio Coriolano e la Didone di *Giampietro Zanotti*, il Giovanni di Giscala e il Demetrio di *Alfonso di Varano*, il Manasse, il Sedecia e il Dione del padre *Granelli*, e varie altre. Il maggiore poi de' tragici italiani può dirsi a ragione l'*Alfieri*, il quale, se ci spiace talvolta per la durezza del verso, nel rimanente però, o si riguardi la regolarità della condotta, o la forza de' sentimenti, o l' espressione de' caratteri, o l'energia delle passioni, o la nobiltà de' dialoghi, o la gravità dello stile, non cede a verun altro dei tragici così antichi, come moderni. L' Aristodemo, il Cajo Gracco, e il Manfredi del *Monti*, sono tragedie di grandissimo pregio, per le quali si mostra che senza imitare l' inimitabile Alfieri possono gl' italiani avere ancora un altro genere di belle tragedie.

Nelle opere di alcuni tragici francesi, particolarmente di *Corneille*, *Racine* e *Voltaire*, la tragedia si è mostrata con molto splendore. L' hanno essi pur migliorata sopra gli antichi coll' introdurre un maggior numero di accidenti, una più grande varietà di passioni, un più compiuto sviluppamento di caratteri, e con rendere per tal modo i soggetti più interessanti. Sono esatti nella regolarità della condotta, e nell' osservanza di tutte le unità; attenti al decoro de' sentimenti e della morale; e il loro stile generalmente è poetico ed elegante.

Quello che in loro può censurarsi è talvolta la mancanza di calore, di forza, e del naturale linguaggio delle passioni. V' ha spesso ne' loro drammi più conversazione, che azione.

Sono sovente declamatori, quando dovrebbono essere patetici; raffinati, quando dovrebbono esser semplici. *Voltaire* francamente confessa questi difetti del teatro francese. Concede che le loro migliori tragedie non fanno sul cuore una impressione abbastanza profonda; che la galanteria, e il lungo e troppo sottilmente filato dialogo, di cui abbondano frequentemente, le rende languide; che gli autori pare che temano d'essere troppo tragici. Da questo giudizio però è da escludersi *Crebillon*, che anzi propende al truce, e *Arnaud*, che ha portato dappoi l'atrocità agli ultimi estremi.

Le tragedie di *Corneille* più accreditate sono il Cid, l'Orazio, il Polieuto ed il Cinna; quelle di *Racine*, l'Atalía, l'Ifigenia, la Fedra, l'Andromaca e il Mitridate; quelle di *Voltaire*, la Zaira, l'Alzira, la Merope e l'Orfano della Cina.

Il primo tragico che sul teatro inglese presentasi è *Shakspeare*. L'estensione e la forza del suo naturale ingegno è grandissima; ma al tempo stesso è un ingegno rozzo e salvatico, mancante di vero gusto, e non ajutato dalle cognizioni e dall'arte. Nelle sue opere s'incontrano scene e tratti ammirabili senza numero: ma appena v'ha una tragedia che si possa dir tutta buona, o si possa leggere con piacere non interrotto dal principio sino alla fine. Oltre la somma irregolarità nella condotta, e la grottesca mescolanza del serio e del comico in un medesimo dramma, noi siam quà e là arrestati da pensieri non naturali, da espressioni dure, da una certa oscura gonfiezza, da giuochi di parole, a cui ama di correr dietro: e questi interrompimenti al nostro piacere occorrono pure frequentemente nelle occasioni, in cui meno vorremmo incontrarli. Shakspeare nondimeno compensa questi difetti con due delle maggiori eccellenze che un poeta tragico aver possa, cioè colle vive e variate sue pitture de'caratteri, e colla espressione forte e naturale delle passioni. I suoi capi d'opera sono Othello e Macbeth.

Dopo l'età di Shakspeare gl'Inglesi hanno avuto, dice

Blair, alcune tragedie pregevoli, ma non molti scrittori drammatici, le cui opere possano meritare una lode costante. Nelle tragedie di *Dryden* e di *Lee* v' ha molto fuoco, ma mescolato con molto trasporto e molta ampollosità. Il Catone di *Addisson* è regolare e ben verseggiato, ma guasto dagli intrighi amorosi introdotti a mal proposito. *Olway* è troppo tragico, e al tempo stesso immorale. *Rowe* al contrario è pieno di sublimi e nobili sentimenti, ma troppo freddo, eccetto che nella Giovanna Shore, e nella Bella Penitente, ove ha delle scene assai tenere e patetiche. La Vendetta di *Young* mostra genio e fuoco, ma troppo s' aggira sopra passioni ributtanti ed atroci. Nella Sposa afflitta di *Congreve* incontransi alcune belle situazioni, e i due primi atti sono ammirabili; ma la catastrofe è caricata d' accidenti non naturali. Le tragedie di *Thomson* son troppo piene di affettata moralità; il Tancredi però e la Sigismonda tanto per l' intreccio, quanto pei caratteri e i sentimenti, meritan d' essere annoverate fra le migliori tragedie inglesi. Così pure le tragedie di *Schiller*, fra i Tedeschi, sono degne di grandissima lode, sebbene non da imitarsi dagli Italiani. La Sposa di Messina, la Giovanna d'Arco, il Don Carlo e molte altre mostrano la potenza dell' ingegno dell' autore, e com' egli sa a tempo colorire le umane passioni. Noi Italiani ne abbiamo di belle traduzioni fatte dal cav. Andrea Maffei. Coloro però che hanno cercato adattare al teatro nostro le tragedie di questo scrittore, oltre che hanno reso mal servigio alle lettere, le quali non denno mai togliere dal loro essere le straniere produzioni, vi sono sempre mal riusciti.

ARTICOLO II.

Della Commedia.

È comune opinione che la commedia fra i Greci sia stata posteriore alla tragedia, quantunque sembri che al pari di questa abbia avuto origine dai trastulli che erano particolari alle feste di Bacco.

Distinguesi l'una dall' altra pel suo spirito e il suo generale carattere; perocchè mentre la pietà, il terrore, e le altre forti passioni sono lo scopo e l'oggetto della tragedia, quello della commedia è il ridicolo. In luogo delle grandi sciagure, o dei grandi delitti degli uomini, ella prende soltanto di mira le loro follie e i loro vizj più leggieri, cioè quelle parti del loro carattere, che mostrano della sconvenevolezza, e gli espongono ad essere censurati e derisi.

La commedia, presa come una satirica esposizione delle sconvenevolezze e delle follie degli uomini, può essere per sè medesima vantaggiosa. Perciocchè il ripulire i costumi e le maniere, il promuovere l'attenzione al convenevol decoro della sociale condotta, e soprattutto il render ridicolo il vizio, egli è fare un real servigio alla società; tanto più che parecchi vizj più facilmente distruggonsi impiegando contro di essi il ridicolo, che gli assalti serj e le invettive.

Al tempo stesso però dee confessarsi, che il ridicolo è un istromento, il quale, ove sia trattato da mano impropria, va a rischio d'esser nocevole anzi che utile. E già troppo spesso abbiam veduto, come i licenziosi scrittori abbian cercato di spargerlo sopra caratteri ed oggetti che nol meritavano; sebbene in tal caso il difetto è da ascriversi non alla natura della commedia, ma al mal talento di chi la compone.

Le regole riguardanti l'azione drammatica, esposte nel precedente articolo rispetto alla tragedia, appartengono alla commedia egualmente. Ad amendue per egual modo è necessario, che vi sia un' unità d'azione e di soggetto; che le unità di tempo e di luogo, per quanto è possibile, siano conservate, vale a dire che il tempo dell'azione sia dentro limiti ragionevoli, ed il luogo dell' azione mai non si cangi, almeno durante il corso di ciascun atto (che nella commedia soglion essere o tre, o cinque); che le varie scene, o successive conversazioni acconciamente sieno legate insieme; che il palco mai non rimanga del tutto voto sino alla fine dell' atto; e che appaia una ragione per cui gli attori vengano o partano in quel tempo preciso, in cui ciò eseguiscono. Lo scopo di tutte queste regole è di rendere, per quanto si può, l'imitazione simile al vero, il che è sempre necessario, perchè ella porga diletto.

I soggetti della tragedia non son limitati ad alcun paese, o ad alcun 'età. Il poeta tragico può collocar la sua scena ovunque gli piace, può formare il suo argomento sopra la storia o della sua patria, o d'un paese straniero, e può prenderlo da qualunque epoca gli aggrada, comunque sia remota; anzi l' antichità, come all'epopea così alla tragedia dà una maestà più imponente. Il contrario avviene della commedia per una ragione ovvia e facilissima. Ne' grandi vizj, nelle grandi virtù e nelle forti passioni gli uomini di tutti i paesi e di tutti i tempi si assomigliano, e perciò sono al teatro tragico tutti egualmente opportuni. Ma quelle convenienze di condotta, quelle piccole differenze di carattere, che somministrano i soggetti alla commedia, cangiano colle differenze dei luoghi e dei tempi, e non possono mai essere così ben intese dai forestieri, come dai nazionali. Noi piangiamo per gli eroi della Grecia e di Roma egualmente come per quelli del nostro paese; ma siam toccati dal ridicolo solamente di quei costumi e di que' caratteri che conosciamo,

e veggiamo più da vicino: per la qual cosa il luogo e il soggetto della commedia dovrebbe sempre esser posto nel nostro paese, e ai nostri tempi.

Il poeta comico, che aspira a correggere le sconvenevolezze, e le pazzie degli uomini, dee studiarsi di coglierle a misura che nascono. Non è suo ufficio di trattenerci con una favola delle età passate, o con un intrigo spagnuolo, o tedesco; ma il darci delle pitture prese fra noi medesimi, il satirizzare i vizj or dominanti, l'esibire all'età nostra una copia fedele di lei medesima coi suoi capricci, le sue follie, le sue stravaganze.

La commedia si può dividere in due generi, *commedia di carattere*, e *commedia d'intreccio*. In questa l'intreccio del dramma è preso per principale oggetto: in quella il primario scopo è lo sviluppamento di qualche particolare carattere, e l'azione a questo fine è diretta e subordinata.

Chi brama però che la commedia acquisti pregio maggiore, dee saper mescolare insieme e l'uno e l'altro genere acconciamente. Senza una qualche storia interessante e ben condotta, una mera conversazione agevolmente diviene insipida. Per la qual cosa sempre debb'esservi tanto intreccio da offrirci qualche cosa a desiderare, e qualche cosa a temere. Nel tempo stesso gli accidenti debbon succedersi l'uno l'altro in maniera che forniscano un campo opportuno all'esposizion dei caratteri.

In questi uno dei vizj più comuni dei comici scrittori, è il caricarli oltre al naturale. Quando in *Plauto*, a cagion d'esempio, Euclione frugando colui ch'egli sospetta avergli rubato il suo tesoro, dopo avergli fatto mostrare la mano destra, e poi la manca, grida: « Mostra anche la terza: » *Ostende etiam tertiam*, non vi ha niuno che non ne senta la stravaganza: poichè per quanto Euclione si supponga stordito dalla sua angoscia, è impossibile il concepire, che un uomo arrivi a sospettare che altri abbia tre mani. Certi gra-

di d'esagerazione al comico son permessi; ma sempre però entro i limiti posti dalla natura e dal buon senso.

I caratteri nella commedia debbon pur essere chiaramente distinti l'uno dall'altro; ma l'introdurli sempre a pajo l'uno all'altro del tutto opposti dà al componimento un'aria troppo affettata. Uno scrittore magistrale dee quindi esibire i suoi caratteri piuttosto distinti per quelle sfumature e mezze tinte che ordinariamente nelle società si ravvisano, che marcati con quei forti chiaroscuri che di rado si veggono in attuale contrasto nelle comuni circostanze del vivere.

Lo stile della commedia debb'essere puro, elegante, vivace, assai di rado sollevato oltre al tono ordinario della pulita conversazione, e non mai avvilito con espressioni volgari, basse, grossolane; e peggio poi con motti scurrili, con osceni equivoci, con allusioni indecenti. Una delle cose più difficili nello scriver commedie, ed una pure di quelle, da cui molto dipende la lor riuscita, egli è appunto il mantener di continuo un corso di dialogo famigliare, dolce, facile, non affettato, senza ricercatezze, senza acutezze troppo studiate e intempestive, senza affettazioni e caricature, e spruzzato poi a luogo a luogo di sali opportuni senza scurrilità.

La commedia presso i Greci ebbe tre stati diversi, l'antico, il medio ed il nuovo. L'antica commedia consisteva in una diretta e aperta satira contro persone conosciute, che erano poste sopra la scena col loro nome. Di questa natura son le commedie d'*Aristofane*, undici delle quali ancor sussistono. Dopo la morte di lui, la libertà d'avventarsi contro alle persone nominatamente, essendosi trovata pericolosa alla pubblica tranquillità, fu proibita dalla legge. Allora sorse quella che chiamasi commedia di mezzo, la qual non era in sostanza che una elusione della legge; poichè si adoperavano bensì nomi finti, ma si prendevano tuttavia di mira le persone viventi, e descrivevansi in maniera da essere agevolmente conosciute. Succedette la commedia nuova, quando essendo il

teatro stato costretto a desistere interamente dalla satira personale, divenne quello che è presentemente, cioè la pittura dei costumi e dei caratteri, ma non delle persone particolari. *Menandro* fu tra i Greci il più distinto poeta di questo genere; e così per le imitazioni che ne ha fatto Terenzio, come pel ragguaglio datoci da Plutarco, abbiamo molta ragione di dolerci, che i suoi scritti sieno periti.

Le sole commedie che ci rimangono dei Latini son quelle di Plauto e di Terenzio.

Plauto distinguesi per un linguaggio assai espressivo e per un grado considerabile di quella che chiamasi *forza comica*, vale a dire di quei tratti originali e inaspettati, che costringono al riso le persone ancor più serie e più severe. Ma avendo egli scritto nei primi tempi, mostra parecchi segni della rozzezza de'Romani nell' arte drammatica a quella età, come è stato pur avvertito da Orazio. Vi si scorge talvolta un faceto troppo volgare e scurrile, spesso molta durezza e negligenza nel verso, troppi giuochi di parole, e a quando a quando troppo ricercati concetti. Ciò non ostante egli ha più varietà e più forza di Terenzio; e i suoi caratteri son sempre marcati risentitamente, sebben talor duramente.

Quanto a *Terenzio*, non può darsi scrittore più dilicato, più terso, più elegante. Il suo stile è un modello della più pura e schietta latinità. Il suo dialogo è sempre decente e castigato, ed ei possiede sopra alla maggior parte degli scrittori l'arte di raccontare con quella viva e ingenua semplicità, che non manca mai di piacere. Le situazioni ch'egli introduce sovente son tenere ed affettuose, e molti dei suoi sentimenti toccano il cuore. Se manca in qualche cosa, egli è nella sorpresa della novità, e in quei colpi di scena inaspettati, che più s'ammirano in Plauto.

Come della tragedia, così anche della commedia l'Italia è quella che al risorgere delle lettere ha dato il primo esempio. La prima opera drammatica, che si sia posta in sulle

scene, è la Calandra del *Bibiena*. Varie commedie furono scritte in appresso dal *Firenzuola*, dal *Machiavello*, dal *Gelli*, dall'*Ariosto*, dal *Caro*, e da altri, tutte assai lodevoli per lo stile e la regolarità della condotta; ma tutte di solo intreccio, e aggirantisi per la più parte sopra intrighi amorosi, non senza la taccia di soverchia licenza in più luoghi.

Le prime commedie di carattere apparvero in quelle del *Fagiuoli*, del *Nelli*, e del *Goldoni*. I due primi sono pregevoli per la lingua, e non mancano d'intreccio, di naturalezza e di forza comica, sebbene non sempre esenti di scurrilità. Il *Goldoni* abbonda di forza comica sopra tutt' altri; e nella pittura dei caratteri, e nella naturalezza del dialogo ha pochi eguali. Uno de' suoi difetti si è che l' unità di luogo non sempre è conservata nemmen nel medesimo atto; l'altro, che lo stile generalmente è trascurato; e nelle commedie, ove entran le maschere, o dove i soggetti son presi dall' infima classe del popolo, il faceto sovente degenera nello scurrile.

L' abate *Chiari*, che pur ha scritto molte commedie, nello stile è più colto, ma generalmente è freddo, non di rado insipidamente concettoso; e i suoi versi martelliani, a cui, per improvvida gara, si è talvolta appigliato anche il Goldoni, han convertito la commedia in una stucchevole cantilena.

Comico poeta di molto merito sarebbe invero riuscito *Carlo Gozzi*, se per bizzarro capriccio non si fosse perduto nelle stravaganze e mostruosità delle trasformazioni e degl' incantesimi.

Tra i più recenti scrittori di commedie regolari si è distinto all' opposto l'*Albergati*, e per discreta coltura di stile, e per naturalezza di dialogo, e sovente per ingegnoso intreccio, e per forza comica. Il *Giraud* possiede tutto lo spirito comico del *Goldoni*, e se fosse stato più paziente di *Lima*, sarebbe riuscito ad emularlo. Le sue commedie nullameno tengono assai d' appresso a quelle dell' immortale suo maestro.

Il signor avvocato *Nota* piemontese, merita, ancor vivente, d'essere fra' poeti comici annoverato. Il *Nuovo Ricco*, i *Primi passi al mal costume*, il *Filosofo celibe*, ed altre molte, provano assai com' egli pure e nella pittura de' caratteri, e nella naturalezza del dialogo sappia imitare l' immortale Goldoni, elevandosi sopra l'Albergati nella coltura dello stile.

Fertilissimo di drammatiche produzioni nel genere comico è stato il teatro spagnuolo, ove *Lopez de Vega*, *Guillin* e *Calderon* hanno acquistato molta celebrità. *Lopez de Vega*, che è il più rinomato, dicesi avere scritto più di mille drammi, tutti però stranamente irregolari. Egli ha gettato da parte ogni riguardo alle tre unità, anzi pure ogni stabilita forma di componimento drammatico. Una commedia talvolta inchiude più anni, anzi tutta la vita d' un uomo. La scena sovente nel primo atto è in Ispagna, nel secondo in Italia, nel terzo in Africa. Le opere sue, anzichè commedie, sono una specie di tragicommedie, ossia una mescolanza di parlate eroiche, di serj accidenti, di guerre e di battaglie con molto ridicolo e molta buffoneria. Gli angeli e gli dei, le virtù ed i vizj, la cristiana religione e la pagana mitologia sono frequentemente insieme accozzate. Al tempo stesso però sonvi frequenti tratti di genio, e gran forza d'immaginazione; molti caratteri ben delineati, molte situazioni felici, molte sorprese inaspettate e interessanti, e dalla ricca fonte della sua invenzione gli scrittori drammatici degli altri paesi hanno tratto frequentemente parecchi materiali.

Il generale carattere del teatro comico francese è l'esser corretto, castigato e decente. Esso ha prodotto molti scrittori di riputazione, come *Regnard*, *Dufresny*, *Dancourt*, *Destouches* e *Marivaux*: ma quello, di cui la Francia si gloria maggiormente, e cui pone con giusto titolo alla testa di tutti i suoi Poeti comici, è il celebre *Molière*. Certamente prendendolo in complesso non ha chi meriti di essergli preferito. Egli è sempre il censore e deri-

sore solamente del vizio e delle follie; ha saputo scegliere una grande varietà di caratteri degni di riso, particolari ai suoi tempi, e generalmente ha posto il ridicolo dove si conveniva; ha moltissima forza comica, è pieno di festività e di lepidezze, e queste son quasi sempre innocenti. Le sue commedie in versi, come il *Misantropo* ed il *Tartuffo* sono una specie di commedia dignitosa, dove il vizio è punto collo stile di una elegante e pulita satira, se non che nel *Tartuffo* le cose procedono assai più innanzi di quello che a ben castigata commedia si converrebbe. Nelle commedie in prosa, quantunque vi abbia molto ridicolo, pur non s'incontra per ordinario cosa che offenda un modesto orecchio. Ha però alcuni difetti che Voltaire, sebben suo encomiatore, candidamente confessa. Non è egli molto felice nello scioglimento dei suoi nodi: attento più alla viva dipintura de' caratteri, che alla condotta dell'intreccio, ei viene spesso allo sviluppo con troppo poca preparazione, e in una maniera improbabile. Nelle sue commedie in versi qualche volta non interessa abbastanza, ed è troppo pieno di lunghe parlate; nelle commedie in prosa, che han più ridicolo, vien censurato d'aver messo un po' troppa farsa. Pochi scrittori però han posseduto il vero spirito, e colto il vero segno della commedia, come Molière.

Dal teatro inglese, dice *Blair*, naturalmente aspettar ci dobbiamo una maggior varietà di caratteri originali, e più forti tratti di spirito e di capriccio, che da alcun altro teatro moderno. La natura del governo inglese, e l'illimitata libertà che vi ha ciascuno di vivere a piacer suo, dan largo campo a spiegare qualunque singolarità di carattere, e condiscendere al proprio umore in tutte le forme. Perciò la commedia ha campo più vasto, e può scorrere con più libera vena in Inghilterra, che altrove. Ma è grande sciagura, soggiunge egli, che insieme colla libertà e franchezza dello spirito comico, nella gran Brettagna siasi introdotto uno spirito

tale di licenziosità, d'indecenza, che ha reso disaggradevole la commedia inglese oltre a quella di ogn' altra colta nazione. Avverte però, che negli ultimi anni una sensibile riforma nell'inglese commedia erasi incominciata, e che le più recenti di qualche riputazione erano molto purgate dalla soverchia licenza de' primi tempi. I nomi di *Kotzbue*, e d' *Iffland* sono saliti a gran fama sul teatro tedesco. Conoscitori amendue del cuore umano, sovente con dolcezza lo toccano; tratteggiano con verità i caratteri, e la virtù premiata è spesso anzi sempre il fine de' loro drammi. Alcuni però censurano il primo dell' avere troppo conceduto a ciò che chiamano colpi di scena. Tuttavia, toltone, questo e la condotta e i caratteri sono sempre trattati con molta maestria, e la commedia lacrimosa non è forse da alcun altro stata meglio maneggiata. Certo è però che questi non potrebbero servire di molto alla scena italiana, poichè essi hanno scritto per una nazione fredda e tarda, la quale per iscuotersi ha duopo di più violenti affetti, che non bisogna per noi.

Non è da por fine a quest' articolo senza fare un cenno della commedia seria, o affettuosa, che nel passato secolo si è introdotta, e che da' suoi oppositori fu per ischerno intitolata *commedia lacrimosa*. La natura di questo componimento non esclude per verun conto l' amenità e il ridicolo, ma versa principalmente nelle situazioni tenere e interessanti; cerca di toccare il cuore per mezzo dei principali accidenti; e fa che il nostro piacere non tanto nasca dal riso che eccita, quanto dalle lagrime di tenerezza, che fa versare.

In francese parecchie sono le commedie di questo genere, come la Melanide e il Pregiudizio alla moda di *La Chaussée*, il Padre di famiglia e il Figliuolo naturale di *Diderot*, la Cenia di Mad. *Grafigny*, la Nanina e il Figliuol prodigo di *Voltaire* ec. In italiano varie se ne incontrano presso il *Goldoni*, l'*Albergati*, il *Villi*, il *Federici*, e il *Nota*.

Allorchè questa forma di commedia dapprima apparve,

fu censurata da molti come una composizione deforme, che nè commedia, nè tragedia potea chiamarsi. Ma ciò era un sofisticare frivolissimamente sui nomi; e per togliere la quistione, *dramma serio*, o *tragedia urbana* da altri un tale componimento fu nominato. Il fatto si è che le rappresentazioni degli accidenti che occorrono nell'umana vita, non è necessario che sieno tutte del medesimo genere, nè tutte formate sopra un preciso modello. Alcune posson essere interamente piacevoli ed amene, altre inclinare più al serio e all'affettuoso, altre partecipare di amendue le cose; e tutte ove sieno eseguite con proprietà e naturalezza, posson fornire al pubblico un piacevole ed utile trattenimento. Come non abbiamo, ove toccammo de'tragici, parlato di *Victor Hugo*, non parleremo ora ragionando de'comici di *Scribe*. Costoro volendo portare novità sul teatro francese l'hanno guastato. I loro drammi non hanno presso che mai retta composizione, raro buona condotta; sempre caratteri fuor del vero, e sovente, per non dire sempre, finiscono con una catastrofe immorale, la quale lacera gli animi, e mette a disperato il conseguimento della virtù, o di lei fanno un vano fantasma, sì che tornano le loro rappresentazioni a gran danno della morale pubblica, e inducono corruzione.

Devesi pure annoverare un altro genere di commedie che serve all'educazione, cui noi daremo il titolo di commedie famigliari; ottima maniera d'istruire i giovani nella morale, nella civiltà, non meno che nell'arte di declamare. Lodatissima per ciò è l'*Etica Drammatica* del *Genoino*, ed è a desiderare che pur altri vi si occupi.

ARTICOLO III.

Dei Drammi in musica, degli Oratorj e delle Cantate.

D'invenzione totalmente italiana sono i drammi in musica, e sono quelli che a grandi spese or occupano principalmente i moderni teatri. Concorrendo in essi la grandiosità dello spettacolo, e la dolcezza della musica, non è meraviglia, se faccian su gli animi una più forte impressione di quella che una semplice recita d'una tragedia, o di una commedia possa produrre. Non vi ha composizione però più difficile a ben condursi.

Il dramma in musica quasi per antonomasia comunemente si chiama *opera*, e questa dividesi in *seria*, *buffa*, e *semiseria*.

Nell'*opera seria* il soggetto deve esser grande, dee involgere molti accidenti, e per quanto è possibile, nuovi, inaspettati, spettacolosi: esser vi debbono delle situazioni interessanti e patetiche, onde dare campo alla musica di spiegar tutta la sua forza nell'espression degli affetti; ma queste situazioni vogliono essere variate, onde far luogo ad affetti diversi, giacchè nella musica non v'ha cosa più intollerabile d'una lunga monotonia, o consista questa in un continuo piagnisteo, o in un frastuono continuo d'ira, di furia, di terrore.

Ciò che è da fuggire sopra ogni cosa, è il languore: e come languidissimi riescono i lunghi recitativi, a'quali dalla più parte pur non si bada; così questi debbono generalmente esser brevi, e più azione che dialogo vuolsi nell'opera introdurre.

A maggior varietà, oltre i recitativi semplici ed obbligati,

ed oltre le cavatine, e le arie, e i rondò e i duetti ora vogliönsi ancora e terzetti, e quartetti, e cori, e finali, cose tutte, che quanto accrescono il piacere, ove sieno ben condotte e bene eseguite, altrettanto al poeta accrescono la difficoltà d'introdurle convenientemente, e a proposito: difficoltà che poi s'aumenta a dismisura, quando il poeta è costretto a servire, siccome avviene il più delle volte, alle gare e ai capricci dei musici, e all'interesse dell'impresario.

Quindi non è meraviglia se pochi drammi or si veggano di una ragionevole condotta; ed è meraviglia piuttosto che Zeno e Metastasio, malgrado tante difficoltà, abbiano potuto in questo genere acquistarsi sì gran nome, benchè non esenti essi pure da alcuni difetti per la condizione stessa dell'opera difficilmente evitabili.

L'*opera buffa* è soggetta alle stesse regole e difficoltà, ma in un genere opposto. Conciossiachè laddove nell'opera seria dee signoreggiare il grande, il patetico, il terribile, nella buffa il ridicolo è quello che cercasi principalmente. Ma questo nelle situazioni, negli accidenti, nelle azioni deve consister piuttosto che nelle parole: e l'introdurre azioni e accidenti che faccian ridere, senza discendere a caricature o goffe, o vili, o indecenti, è cosa ancor più difficile: nè finora l'opera buffa ha avuto uno scrittore, che alla celebrità di Zeno e di Metastasio nella seria possa paragonarsi. L'opera seria è soggetta alle leggi della tragedia; la buffa a quelle della commedia. L'opera semiseria poi è quella che prende qualità da alcuni caratteri tragici, misti ad alcuni altri al tutto comici. In generale, il soggetto è sempre grave, ed ha i principali caratteri della tragedia, ma si abbassa ad alcune circostanze proprie della commedia, cosicchè in questa maniera di dramma si vedono riuniti con bel garbo attori nobili, ed altri volgari, come avviene nel poema eroi-comico. Sebbene paia questa unione cosa facile, pure è d'assai difficoltà, poichè ciò che ha colore tragico non deve elevarsi tanto, che poi con naturale innesto non

si possa riunire a ciò che ha colore comico. Vuol essere infine ciò che viene dai caratteri comici toccato con molta grazia, perchè non degeneri in bassezza e in viltà. In questo genere non abbiamo certamente scrittori da proporre in esempio.

Ai drammi in musica appartengono pur gli *oratorj* e le *cantate*.

Gli *oratorj* sono piccoli drammi divisi in due parti, il cui soggetto suol essere qualche fatto cavato dalla storia sacra. La loro tessitura è come quella dell'opera seria, se non che minore spettacolo essi richieggono, e per conseguenza minore intreccio e minor azione. Un dolce patetico soprattutto è quello che si desidera in tali componimenti.

Le *cantate*, altre sono a più voci, ed altre a voce sola; e quali divise in due parti, quali ad una sola ristrette. Le più lunghe cantate divise in due parti sono soggette alle stesse regole degli oratorj. Le più brevi si contentano di un'azione più breve e più semplice; ma qualche interesse inspirar debbono esse pure, altrimenti divengono affatto insulse. Tanto degli oratorj, quanto delle cantate, dei buoni esempj s'incontrano nel Metastasio.

L'unità d'azione e di tempo, l'espressione dei caratteri e la regolarità della condotta sono indispensabili nelle opere in musica di qualunque genere egualmente che nella tragedia e nella commedia. Circa all'unità di luogo, si usa maggior libertà per dar campo al cambiamento delle scene, che forma gran parte dello spettacolo. La ragione però vorrebbe, che questo cambiamento fra un atto e l'altro soltanto avvenisse.

Grandissima cura soprattutto nelle opere in musica aver si debbe allo stile. Nelle serie il recitativo vuol esser grave, vibrato, conciso; nelle buffe ameno, facile, naturale, ma non triviale, o negletto. Le arie dei drammi serj, massimamente quelle delle prime parti vogliono sentimenti di tenerezza, e di

dolore, o di contentezza e di giubbilo, o d'ira e di terrore, o d'altri affetti, ove l'espression musicale campeggiar possa liberamente; e a questi affetti adattate esser debbono le parole, e concertate in maniera, che col loro suono medesimo agevolmente si prestino alla melodia: quelle dei drammi buffi esigono sentimenti e parole che dieno campo all'amenità e al ridicolo, senza avvilire la poesia e la musica colle scurrilità, o le bassezze volgari. Lo stesso dicasi dei duetti, terzetti, cori, finali, e di tutte le altre parti specialmente destinate al canto.

CAPO XII.

Della Poesia giocosa.

Sotto al nome di poesia giocosa comprendonsi tutti i componimenti ameni e scherzevoli, atti ad eccitare un onesto e giocoso riso.

Prima tra questi sono la *commedia*, e il *dramma buffo*, di cui abbiam testè parlato.

V'ha pur dei *poemi* giocosi, di cui il primo esempio fu dato da *Omero* nella Batracomiomachia, o Guerra dei ranocchi e dei topi, seguito poi dal *Lippi* nel Malmantile, dal *Tassoni* nella Secchia rapita, dal *Bracciolini* nello Scherno degli Dei, dal *Passeroni* nella vita di Cicerone, da *Boileau* nel *Lutrin* o Leggìo, da *Pope* nel Riccio rapito ec.

Alla poesia giocosa debbonsi ascrivere anche i *ditirambi*, in cui si finge un uomo alterato dal vino sfogare liberamente l'allegrezza che questo inspira, senza tener regola di metro, nè fisso ordine di pensieri: nel che ad ogni altro vien preferito il Bacco in Toscana del *Redi*.

Seguono i *capitoli* ed i *sonetti* burleschi, nei quali il *Berni* si è tanto distinto, che hanno essi acquistato il nome di *berneschi*, o *alla bernesca*.

Le satire e le epistole, specialmente quelle di *Orazio*, del *Chiabrera* e del *Gozzi*, appartengono esse pure a questo genere.

Finalmente molte odi d'*Anacreonte*, le poesie famigliari e scherzevoli del *Frugoni*, del *Monti* e del *Pindemonte*, varj epigrammi di *Catullo*, di *Marziale*, del *Pananti*, varj epitaffi satirici, e le poesie pedantesche di *Fidenzio*, le maccaroniche di *Merlino Coccai* e di *Stoppino*, la più parte delle poesie nei dialetti volgari, ed altre simili produzioni, tutte a questo genere sono da riferirsi.

Egli è però un genere difficilissimo, a cui non deve arrischiarsi chi certo grado di festività e di lepore non possiede naturalmente. Volendo la poesia giocosa dei motti arguti e piccanti, che piacevolmente feriscano, è troppo facile cadere invece nel concettoso, nel lambiccato, nel freddo. Esigendo essa uno stil piano, naturale, spontaneo, troppo è facile il cadere invece nel triviale e nel basso. Accenneremo nondimeno alcuni fonti del ridicolo, perchè sappia valersene a proposito chi nella poesia scherzevole amasse d'esercitarsi; e chi a quella non sentesi dalla natura abbastanza portato, possa almeno con più ragione e aggiustatezza giudicare delle altrui poesie di questa fatta.

Le cose, sulle quali noi ridiamo, dice *Sulzer*, hanno sempre a nostro giudizio un non so che di incoerente; e lo stato dell'animo, che ci porta al riso consiste nell'incertezza dei giudizi nostri, per cui due cose contraddittorie ci sembrano vere al medesimo tempo. Quando veggiamo un pazzo volerla fare da savio, un vecchio da giovane, un vile da coraggioso, o veggiam uno cercare ciò che ha fra le mani, siamo allora portati al riso, perchè veggiamo unite insieme quelle cose che star non possono insieme naturalmente.

Questa incoerenza ferisce tanto più, e più prontamente eccita il riso, quanto più giugne inaspettata. Ai giuochi di mano d'un ciarlatano, ai lazzi, o agli spropositi d'un pulcinella,

e d' un arlecchino ride moltissimo un fanciullo che mai non gli abbia veduti o intesi; men ride chi gli abbia veduti o intesi più volte; e chi sappia l'arte, con cui quelli e questi si eseguiscono, non ride punto, od anche gli sprezza e disdegna. Quindi è che cose assai più nuove e più ingegnose, e perciò più inaspettate e sorprendenti richieggonsi per muovere il riso dell' uom sagace, che quello dell' uomo semplice ed inesperto.

Ma il riso fondasi unicamente su immagini e sentimenti piacevoli; allorchè sottentra alcun sentimento disgustoso, il riso cessa immantinente. Se un uomo grave e posato inavvedutamente incespica e cade, gli astanti in sulle prime non sanno frenar le risa; ma se avveggonsi ch' ei si sia fatto alcun male, sottentra la compassione, e il riso rimane estinto.

I mezzi adunque per eccitare il riso sono, in primo luogo, il dipingere quelle azioni degli uomini che hanno dello stravagante e contraddittorio; massimamente ove possa mostrarsi che della sua stravaganza non si avvede colui che opera, come un vecchio barbogio, che voglia far lo zerbino e l'innamorato, un goffo che faccia spropositando il saccente, un miserabile che vanti sfoggi e ricchezze, un codardo che spacci prodezze immaginarie, un che tremando pretenda inspirare ad altri il coraggio, un pigro che accusi altrui di lentezza, e simili.

2°. Nasce il riso eziandio da una mala intelligenza, massimamente ove duri per qualche tempo, qual nell'Avaro di *Molière* è la scena fra Arpagone e Valerio, in cui Valerio parla della figlia di Arpagone, e questi crede sempre ch' ei favelli della cassetta involatagli.

3°. Nasce similmente quando le azioni di taluno producono un effetto tutto contrario a quello che ei si propose; come quando cercando di scusarsi e difendersi, s'inviluppa e s' accusa viepiù; o cercando nascondersi, viepiù si scopre; o per ansietà di acquistare soverchiamente, perde anche quel

che possiede; o adoperandosi di placar l'altrui collera, viepiù l'irrita; o premuroso di giugnere in alcun luogo, smarrisce la strada, o trova un intoppo che il fa arrivare più tardi.

4°. Gl' inganni che veggonsi altrui tessuti, fan ridere anch' essi (quando però grave danno non ne derivi, sicchè movano invece la compassione, o lo sdegno); e ciò avviene massimamente se lo ingannato sia uomo accorto, e si lasci tuttavia trar nella rete senza avvedersene; molto più se vi caschi da sè medesimo nell' atto che più s' adopera per ischivarla; e più ancora se sia colto egli stesso a quella rete che aveva altrui preparato.

5°. Il dare grande importanza a piccole cose è pure un mezzo di movere il riso, come fa *Omero* nella guerra dei ranocchi e dei topi; cui fa armare, e combattere con apparato pressochè eguale a quel dei Trojani e dei Greci nell' Iliade, e al cui piato fa intervenire finanche gli stessi Dei.

6°. Il cominciare da cose gravi, e con istile sollevato e magnifico per terminare a cose da nulla, o di poco momento, è anch' esso un fonte di ridicolo, come in quel sonetto del *Berni*, che comincia:

Dal più profondo tenebroso centro,
Ove Dante ha locato i Bruti e i Cassi....

e segue:

Fa, Florimonte mio, nascere i sassi
La mula vostra per urtarvi dentro.

7°. Tale è pure l' aggruppar cose nobili e vili, o leggiadre e deformi tutte in un sol fascio, con serietà, e seguitatamente, come fa il *Tassoni*, ove termina la descrizione della primavera, dicendo:

E s' udivan gli augelli al primo albore,
E gli asini cantar versi d' amore;

o dove comincia la descrizione della notte con dire:

Già la luce del sol dato avea loco
All' ombra della terra umida e nera;
E le lucciole uscian col cul di foco,
Stelle di questa nostra ultima sfera.

8°. Il cavare da un lungo ragionamento una conseguenza del tutto opposta a quella che altri si aspetta, è cosa parimente attissima a svegliare il riso. Così nel famoso dialogo fra Pirro e Cinea, chiedendogli questi che cosa avrebbe fatto, vinti che avesse i Romani, e rispondendo quegli che signor si farebbe di tutta l' Italia, indi volgerebbesi alla Sicilia, poi all'Affrica ed al restante del mondo; Cinea insiste: Ma che farem noi dopo tante vittorie e conquiste? Noi vivremo allora lietamente, risponde Pirro, e i dì passeremo godendo e sollazzandoci. Al che Cinea: Ma chi ti vieta, o re, di non cominciare fino d' ora a vivere lietamente, e sollazzarti, senza cercare con tante brighe quello ch' è già in tua mano? La qual risposta, se fosse in bocca, non già d' un grave filosofo, com' era Cinea, ma d'un cortigiano voluttuoso, o d' un ghiotto parasito, ecciterebbe ancor più riso.

9°. Fa rider non meno una pronta risposta, massimamente se arguta, piccante, inaspettata, come avvenne ad un giovane che millantando la sua elevata statura, e motteggiando la piccolezza d' un suo compagno d' eguale età, udì rispondersi: *Mala herba citius crescit.*

10°. La sciocchezza di una strana esagerazione acconciamente si beffa con una esagerazione maggiore. Così al falso vanto del soldato millantatore di *Plauto:* « Io nacqui il giorno appresso, che da Ope era nato Giove » soggiunge il servo piacevolmente: « Sciagura! che non nascesti un dì prima, chè in luogo di Giove or regneresti tu in cielo.

11°. Molto pur giova a destare il riso una fina ironia; massimamente allorchè per mezzo di equivoci, o di metafore, o d' allusioni si coprono dei veri biasimi con finte lodi, come nel Sonetto del *Berni*, che comincia:

Chiome d' argento fino irte ed attorte
Senz' arte intorno ad un bel viso d' oro,

e finisce:

Son le bellezze della donna mia.

dove acutissimo soprattutto è il verso:

Denti d' ebano rari e pellegrini,

per esprimere che neri e pochi n' aveva in bocca, e questi pur dondolanti.

12°. Una personificazione ingegnosamente adattata a cosa che men suscettibile ne sembri, è anch' essa atta a far ridere, come là dove lo stesso *Berni*, per descrivere un bicchier di legno, da cui il liquore trapelava per le fessure e pei pori, e che posar non poteva, perchè mancante di opportuno sostegno, dice:

Sudava tutto, e non potea sedere.

13°. I giuochi di parole, le etimologie, gli anagrammi, quando abbiano una certa finezza, e racchiudano allusioni nuove, ingegnose, piccanti, valgono essi pure a destare il riso; ma parco uso convien farne, perchè abusandone è troppo facile il cadere nel freddo.

14°. Molto parimente divertono le parodie, o le buffe imitazioni di serj componimenti; ma in queste convien guardarsi dal prender di mira componimenti che meritin di essere rispettati; perciocchè allora la beffa eccita indegnazione anzi che riso.

15°. L' addurre un testo di qualche celebre autore in senso affatto diverso, o con diversa applicazione da quella ch' egli ha inteso, è pure una specie di parodia piacevole; ma è d' uopo astenersi dall' usar questa libertà coi testi de' libri sacri, i quali sdegnano di essere profanati per simil modo.

16°. Alle parodie assomigliansi in qualche parte anche i travestimenti, come l' Eneide del *Lalli*, e le varie traduzioni del *Tasso* ne' dialetti vernacoli, napoletano, veneziano, berga-

masco, milanese ec.; ma pure siffatti travestimenti, se piacciono nelle cose piccole e brevi, annoiano nelle lunghe, e danno in buffonesco e in freddura.

17°. I versi fidenziani, o pedanteschi, i quali sono un misto d'italiano e di latino italianizzato, e i versi maccaronici, che al contrario sono un miscuglio di latino e d'italiano latinizzato, sono anch'essi una specie di parodia delle due lingue, e anch'essi molto divertono, quando sono ben fatti; ma è difficilissimo il far questa mescolanza delle due lingue in modo, che sembri il parlar naturale d'un uomo, non una studiata e affettata caricatura.

18°. Finalmente la pittura degli altri difetti, o d'animo, o di corpo, generalmente diletta, perchè l'amor proprio di ciascuno gode di veder gli altri fatti oggetto di riso: ma questa pittura non debbe essere caricata oltre il dovere, perocchè esce dal verisimile; nè fatta con troppo neri colori, o con tratti ributtanti, perocchè invece di diletto allora muove fastidio e sdegno: per piacere alle oneste persone deve esser fatta con tratti e colori vivi bensì, ma delicati insieme e gentili.

Dei fonti del ridicolo parla assai lungamente *Baldassar Castiglione* nel Libro II del suo Cortegiano, che utilmente all'occasione potrà consultarsi.

APPENDICE I.

CAPO I.

Del Bello.

Il Bello, di cui in varie guise da varj si è ragionato, in altro propriamente non è riposto, che in una rappresentazione piacevole; e tutto quello, per conseguenza, che contribuisce a far sì che la rappresentazione di una o più cose porga diletto, contribuisce necessariamente a far che bella si chiami (1).

Or egli è legge universale della nostra natura, che ogni cosa, la quale eserciti vivamente le facoltà del corpo, o quelle dell'animo senza offenderle, nè stancarle, produce un piacere. Quanto adunque la rappresentazione di uno, o più oggetti offrirà maggior numero d'impressioni e d'idee, sicchè le facoltà del corpo o dell' animo ne sieno più vivamente esercitate, e quanto più facilmente e senza fatica tutte queste impressioni ed idee potranno da noi rilevarsi, tanto più aggradevole sarà una tale rappresentazione, e tanto per conseguenza sarà chiamata più bella.

(1) Veggasi il veramente filosofico libretto — Osservazioni sul Bello, esposte in vari discorsi dal ch. Professore Domenico Vaccolini — in cui questa materia è con molta filosofia e dottrina esposta.

Questa è la ragione, per cui la *varietà* congiunta coll' *unità* è stata sempre riguardata come uno dei principali elementi del Bello, per la moltiplicità delle impressioni ed idee, che la varietà ci presenta, unita alla facilità di tutte rilevarle a un tempo solo, quando per la loro unità e connessione formano un solo tutto.

Per la stessa ragione al Bello contribuisce la *regolarità*, la *proporzione*, l' *ordine*, la *simmetria*, la conosciuta *corrispondenza de' mezzi col fine*, l'esatta *imitazione della natura*, la *novità*, la *grazia*, l' *eleganza*, la *sublimità*, la *magnificenza:* cose tutte, le quali giovano o ad attrarre, e intertener maggiormente l'attenzione, e con ciò esercitarla, o ad accrescere il numero delle impressioni e delle idee, o a facilitare il modo di rilevare tutte queste moltiplici impressioni ed idee nel tempo stesso e senza fatica.

Or applicando questi principj alle opere d' ingegno, e singolarmente alle letterarie, perchè un componimento di qualunque sorta abbia a chiamarsi bello, richiedesi:

In primo luogo, unità di soggetto, perchè tutto riferendosi ad un sol punto, l'attenzione su quello possa fissarsi più agevolmente, senza venire da altre cose dissipata e distratta.

2°. Varietà di parti, perchè la moltiplicità delle idee che indi nascono esercitin l' attenzione con più diletto, e le tolgano la stanchezza e la noja, che necessariamente proviene dallo star troppo tempo occupata sopra una sola e medesima idea, o sopra idee del tutto uniformi.

3°. Acconcia distribuzione, proporzione, ordine, connessione fra queste parti, onde veggansi tendere di concerto a formare un sol tutto, e questo perciò si possa più facilmente e senza fatica rilevar tutto insieme.

4°. Esatta corrispondenza di mezzi col fine proposto: e quindi somma chiarezza e precisione, ove trattasi d'istruire; solidità e robustezza di argomenti, ove cercasi di convincere, o persuadere; opportuno maneggio d'affetti, ove si trat-

ta di movere; pitture vive, piacevoli, nuove, ingegnose, ove cercasi di dilettare.

5°. Soprattutto attenzione grandissima allo stile, che è quel colorito e quella vernice che a tutte le opere letterarie dà il maggior risalto e splendore; e senza cui avviene sovente, che molte cose buone e pregevoli, rimangono tuttavia abbiette e trascurate.

Le qualità che aver debbe indispensabilmente chiunque ama formarsi uno stil commendevole, sono: 1°, perfetta cognizione della lingua, in cui si parla, o si scrive, e quindi esatta purità e proprietà nei termini, e piena osservanza delle regole grammaticali nell' uso dei termini e nella sintassi; — 2° perfetta chiarezza e nitidezza di discorso; — 3°. una certa armonia che renda facile ed aggradevole il discorso a chi legge, od ascolta. Secondo poi i diversi soggetti dee lo stile aver di più la facilità, la grazia, l'eleganza, o la vivacità, la forza, la sublimità, la magnificenza, che si conviene.

CAPO II.

Del Sublime.

La sublimità, come poc' anzi abbiamo accennato, è una delle qualità che costituiscono il Bello; ma richiede una più particolare spiegazione, perchè non tutti ne hanno la stessa idea. Prenderem quindi a considerarla prima nei medesimi oggetti che diconsi grandi o sublimi; poi nella maniera di descriverli, o rappresentarli.

ARTICOLO I.

Della Sublimità negli oggetti.

Non è facil cosa l'esprimere a parole la precisa impressione che fanno sopra di noi gli oggetti grandi e sublimi, quando li riguardiamo; ognun però abbastanza in sè stesso per esperienza la sente. Consiste ella in una specie di elevazione e di espansione dell'animo, che lo solleva sopra il suo stato ordinario, e l'empie d'un senso di maraviglia e di stupore, ch'ei non sa ben descrivere. La commozione è certamente piacevole, ma insieme di un genere serio: ha un certo grado di solennità e maestà imponente, che si accosta alla severità, specialmente allorchè giugne alla sua massima altezza; e facilmente distinguesi dalla più gaja e vivace commozione che nasce dagli oggetti leggiadri e graziosi.

Ogni vastità illimitata produce tosto l'impressione del sublime. Tale è l'effetto che crea in noi la vista di una pianura senza confine, l'ampiezza immensa del firmamento, l'indefinita espansione dell'oceano, un'erta montagna che perdesi tra le nubi, un precipizio, di cui non veggasi il fondo. Tolto ogni limite ad un oggetto si rende tosto sublime.

Non è però la sola vastità dell'estensione, che ecciti quest'idea: un suono grave e gagliardo, il rimbombo del tuono, il romoreggiar de' venti, lo strepito della moltitudine, il frastuono di una vasta cataratta di acque, sono certamente oggetti sublimi, sebben non abbiano relazione allo spazio.

Una gran forza messa in azione eccita sempre sublimi idee, e questa n'è forse la più copiosa sorgente. Quindi la grande impressione de' tremuoti, delle vulcaniche eruzioni, de' furiosi incendj, delle vaste inondazioni, dell'oceano in tempesta, dell'imperversare dei venti, dei tuoni e dei fulmi-

ni, e di tutte le violenze straordinarie degli elementi. E come l'azzuffamento di due eserciti è il più alto sfogo dell'umana forza; così in sè racchiude moltiplici fonti del sublime, e viene considerato come uno de' più grandiosi spettacoli che possano presentarsi allo sguardo e all'immaginazione.

Burke propone come una sorgente unica del sublime il terrore, affermando che non han questo carattere, se non gli oggetti che producono l'impressione del dolore, o del pericolo. Ma il magnifico prospetto di una immensa pianura, o del firmamento stellato è certamente sublime, sebbene il terrore non vi abbia parte.

È da confessare però che il terrore alle impressioni sublimi assaissimo contribuisce; e perciò tutte le idee del genere solenne e imponente, e che confina col terribile, quali sono la solitudine, il silenzio, l'oscurità, il disordine, accrescono mirabilmente siffatta impressione. Le scene della natura, che più innalzan la mente, e producono i sentimenti sublimi, sono, non già una spiaggia amena, o una verde e ridente campagna, ma una montagna scoscesa, un lago solitario, un'antica foresta, un torrente che scorra in mezzo ai dirupi. Il cupo suono di una campana ha sempre un non so chè di grande; ma quando s'ode nel più profondo silenzio della notte, il divien doppiamente. L'oscurità produce essa pure lo stesso effetto, qual è il fosco orror di una selva, o di una profonda caverna, e quali sono comunemente le scene notturne. Anzi la stessa oscurità dell'oggetto che non si possa ben concepire, fa che l'immaginazione ne resti più fortemente colpita; così l'infinità dell'Ente Supremo, e l'eternità della sua esistenza, benchè sorpassino ogni concepimento, pure n'esaltano al più sublime grado l'idea. Anche il disordine accresce l'impression del sublime: una gran massa di rupi gettate alla rinfusa dalle mani della natura ferisce la mente d'idee più grandi, che se fossero l'una su l'altra assettate colla più studiata simmetria.

Un' altra specie di sublime che può chiamarsi morale, o sentimentale, è quel che nasce da una straordinaria energia negli atti, o nei sentimenti degli uomini. Scevola che arde la destra per aver fallito il colpo disegnato contro Porsenna; Coclite che a tutto l'esercito di Porsenna si oppone solo sul ponte; Curzio che per salvare la patria si precipita nella voragine; i Decj che per lei si sacrificano agli Dei infernali; empion la mente di un' attonita maraviglia. Così sorprende il vecchio Orazio presso *Corneille*, allorchè domandato che far doveva suo figlio rimasto solo contro i tre Curiazj risponde: *Morire*. Sorprende egualmente la fermezza di Porro, che dopo una valorosa difesa fatto prigioniero da Alessandro, e interrogato da lui in qual guisa voleva esser trattato, risponde: *da re*. Sorprende non meno il coraggio e la confidenza di Cesare che al nocchiero atterrito dalla tempesta grida: *Quid times? Caesarem vehis*.

Ovunque mirisi una gran forza messa in attività, e un grande e straordinario effetto prodotto da questa forza, sia egli accompagnato o no dal terrore, eccita l'ammirazione, e solleva l'animo a idee grandi e sublimi.

ARTICOLO II.

Del parlare e dello scriver sublime.

Il parlare e lo scriver sublime in altro appunto non è riposto, che nel saper fortemente esprimere le idee testè accennate, nel sapere cioè rappresentare gli oggetti, o gli atti, o i sentimenti sublimi in maniera, che feriscano l'immaginazione di chi legge, od ascolta, come se a questi atti, od oggetti ei si trovasse presente, o udisse ei medesimo le descritte persone prorompere in quei magnanimi sentimenti.

Longino, nel suo trattato dello scriver sublime, cinque fonti

ne accenna, il primo dei quali è l' arditezza o grandezza de' pensieri, il secondo è il patetico, il terzo la convenevole applicazione delle figure, il quarto l' uso de' tropi e delle belle espressioni, il quinto l' armonica struttura e disposizione delle parole. Ma i due primi soltanto, cioè l' arditezza e grandezza de' pensieri, e la forte espressione e pittura delle passioni, appartengono veramente al sublime; i tre altri, cioè le figure, i tropi e l' armonia, al bello scrivere in generale piuttosto che al sublime in particolare si riferiscono.

Anzi il vero sublime (come altrove dicemmo) sdegna qualunque vano ornamento, ed ama d' esser esposto nella sua schietta e naturale grandezza colla maggiore semplicità. « Facciasi, disse Iddio, la luce; e la luce fu fatta », è un tratto riconosciuto come sublime dallo stesso *Longino*, perchè esprimente un grande effetto prodotto da una forza onnipossente colla massima facilità. Ma questo effetto medesimo, che esposto nella maniera più semplice sì altamente colpisce, perderebbe tutta la forza, se coi rettorici abbellimenti esornar si volesse, dicendo a modo d'esempio: « Il supremo Arbitro della natura colla possente energia di una sola parola alla luce diè l'esistenza. » Questo sfoggio intempestivo di ornamenti, innalzando apparentemeute lo stile, come acconciamente osserva *Boileau*, deprimerebbe il pensiero.

Or nel pensiero appunto consiste il sublime. Se l' oggetto, se l' atto, se il sentimento che rappresentasi, non è grande per sè medesimo, invano cercasi d' ingrandirlo colle parole; e sovente accade che con questi inutili sforzi in luogo dell' ammirazione si ecciti il riso.

Allorchè l'oggetto per sè medesimo è veramente grande e sublime, non solamente con nobile semplicità vuol essere espresso, ma eziandio con giudiziosa parsimonia di parole: ogni parola superflua scema la forza al pensiero. Veggasi come *Lucano*, per volere amplificare male a proposito il *quid times? Caesarem vehis*, che è tanto sublime ed energico

nella sua concisa semplicità, è riuscito a degradarlo, e snervarlo, finchè lo ha ridotto ad una puerile ed insulsa ampollosità (Phars. Lib. V. v. 578. e seg.):

Sperne minas, inquit, pelagi, ventoque furenti
Trade sinum: Italiam si coelo auctore recusas,
Me pete. Sola tibi caussa haec est justa timoris.
Vectorem non nosse tuum, quem Numina nunquam
Destituunt, de quo male tunc Fortuna meretur,
Cum post vota venit. Medias perrumpe procellas,
Tutela secure mea. Coeli iste, fretique,
Non puppis nostrae labor est. Hanc Caesare pressam
A fluctu defendet onus . . . .
. . . . Quid tanta strage paretur
Ignoras? Quaerit pelagi, coelique tumultu
Quid praestet Fortuna mihi (1).

(1) . . . . . Sprezza pur, dice, i nembi,
E al furiar del vento apri le vele.
Se dell'aure il favor ti vieta Italia,
Il mio ti guidi. Del timor cagione
È che tu ignori il passegger, cui ride
Ognor propizio il Ciel, cui la Fortuna
Mal serve allor, che non previene i voti.
Va; dello scudo mio sicuro affronta
L'alto mar procelloso. Al nostro abete
Non minacciano i nembi; a lui fia scampo
Cesare col suo peso . . . . . .
Non sai qual s'apparecchi alto destino
Con sì gran strage? Di trovar procura
Qual ben coi fiotti e il minacciar del cielo
La Fortuna mi rechi . . . . . .

Trad. dell'Abate Cassola.

Veggasi come il Conte Cassi nella Farsaglia di Lucano da lui meglio rifatta che tradotta, abbia restituito forza e veemenza a questo luogo:

. . . . . . Segui, lo interrompe il duce,
Segui il cammin; fa cor; Cesare porti
E la fortuna sua . . . .

Nè il sentimento medesimo del sublime, comunque strettamente e semplicemente espresso, può lungamente portarsi. La mente non può durare gran tempo in quella elevazione, a cui esso l'innalza; e cerca sempre di ricadere nel suo stato ordinario. Quindi i tratti sublimi esser debbono come i lampi del cielo, che altamente risplendono e abbagliano, ma scompajono prontamente.

Non basta però allo scriver sublime la sola semplicità, concisione e brevità: vi si richiede inoltre e principalmente nerbo e robustezza, la quale in gran parte dalla medesima semplicità e concisione dipende, e in parte maggiore dipende da un' opportuna scelta di circostanze che presentin l' oggetto nel suo più grande e più luminoso prospetto. Se la descrizione è troppo generica e spogliata affatto di circostanze, l' oggetto appare in una dubbia luce, e poca o niuna impressione fa sopra l' animo: e se circostanze vi si frammischiano triviali od improprie, il tutto cade, e illanguidisce. Una tempesta, a cagion d' esempio, è un oggetto sublime in natura; ma perchè sia sublime nella descrizione, non basta usare le generali espressioni intorno alla sua violenza, o descriverne i comuni effetti di scuoter gli alberi, o sollevar le onde: convien dipingerla con tali circostanze che empian la mente di grandi e terribili idee. Ciò è stato felicemente eseguito da *Virgilio* nel seguente tratto delle Georgiche (Lib. I.):

Ipse Pater, media nimborum in nocte, corusca
Fulmina molitur dextra, quo maxima motu
Terra tremit, fugere ferae, et mortalia corda
Per gentes humilis stravit pavor . . . . (1).

(1) Giove nel vel della nimbosa notte
Rotta da strisce folgoranti avventa
Fulmini, che tremar fanno la terra,
E fuggir gli animali; a tutti batte
Dalla grande paura il cor nel petto ec. STROCCHI.

Così parlando de' Giganti egli dice (Georgiche Lib. I.).

Ter sunt conati imponere Pelio Ossam
Scilicet, atque Ossae frondosum involvere Olympum:
Ter Pater extructos disjecit fulmine montes. (1)

Claudiano all' incontro in un frammento sopra la guerra dei Giganti, rappresentandoli in atto di svellere, e di portar le montagne, immagine così grande in sè stessa, ha saputo render buffa e ridicola quest' immagine, dipingendo un de' Giganti col monte Ida sopra le spalle, e con un fiume che da quello calando gli scorre giù per la schiena.

I difetti opposti al sublime son due principalmente, il freddo e l' ampolloso. Il freddo consiste nel degradare un oggetto, o un sentimento, sublime in sè stesso, con un basso concetto, o con una debole e puerile descrizione: l' ampolloso nel portare un oggetto ordinario e triviale oltre alla sua sfera colla pretensione di recarlo al sublime, o nel cercar d' innalzare un oggetto sublime oltre a tutti i limiti naturali e ragionevoli.

Di tutti i libri e antichi e moderni, la Sacra Bibbia, e singolarmente i libri profetici son quelli che ci forniscono i più splendidi esempj della vera sublimità. Le descrizioni di Dio hanno in quelli una nobiltà mirabile tanto per la grandezza dell' oggetto, quanto per la maniera di rappresentarlo. Qual folla, a cagion d' esempio, di terribili e sublimi idee non ci si offre in quel passo del Salmo XVII, ove descrivesi la comparsa dell' Onnipossente? « Si commosse, e tremò la « terra: conturbati e commossi furono li fondamenti dei monti, « perchè sdegnato si è Dio con quelli. Ascese il fumo nell' ira

(1) . . . . Al Pelio l' Ossa,
E l' Olimpo frondoso imporre all' Ossa
Tre fiate fur osi, e tante Giove
Fulminando atterrò l' opra e le rocche ec. STROCCHI.

« di lui, arse il fuoco dalla sua faccia, i carboni da lui si ac-
« cesero. Piegò i cieli, e calò, e la caligine era sotto i suoi
« piedi. Salì sopra i Cherubini, e volò, volò sulle penne dei
« venti. Pose le tenebre suo nascondiglio, e fece a sè d'in-
« torno suo padiglione l'acqua tenebrosa fra i nembi dell'aria. »
Di simili tratti infinito numero s'incontra e nei *Salmi*, e nel libro di *Giobbe*, e nei cantici di *Mosè*, di *Debora*, d'*Ezechia*, e nei libri dei *Profeti*, specialmente in *Isaia* e *Geremia*, il primo de' quali è il più sublime di tutti nel grande e nel terribile, il secondo nel patetico.

Dopo i Profeti, *Omero* è quello che per sublimità più si ammira. Le sue descrizioni degli eserciti che si affrontano, l'anima, il fuoco, la rapidità, il terrore che domina nelle sue battaglie, ad ogni lettor dell'Iliade frequenti esempj forniscono della più alta sublimità. L'introduzione degli Dei bene spesso contribuisce a sollevar maggiormente la maestà di queste scene guerriere. Nel libro XX specialmente, ove tutti gli Dei prendon parte al combattimento, chi in favore dei Greci, e chi dei Trojani, il Poeta sembra aver posto i suoi sforzi maggiori, e la descrizione si innalza alla più stupenda magnificenza. Giove tuona dal cielo; Nettuno scuote col suo tridente la terra; crollan le navi dei Greci, le mura della città, le montagne; la terra trema infino al centro; Plutone balza dal trono, temendo non sieno i profondi arcani delle tartaree regioni aperti agli occhi dei mortali. Nell'Odissea sublimissimi sono i tratti di Scilla, Cariddi, Antifate e Polifemo, che *Orazio* chiama miracoli (1); e più ancora quello, ove Ulisse balza nudo coll'arco e gli strali, e colla terribilità d'un Dio vendicatore in mezzo alla porta della sala, in cui banchettavano i Proci, e loro scoprendosi intima a loro la morte.

(1) *Ut speciosa dehinc miracula promat*
Antiphatem, Scyllamque, et cum Cyclope Charybdim.

Nel suo genere, rapido e sublime nelle descrizioni delle battaglie è pure d' ordinario *Ossian*. Nel Fingal così egli dipinge la battaglia degli Scandivani cogl' Irlandesi. Maniera di pittura però che non può avere buon effetto sotto il bel cielo d' Italia; e quindi non è da imitare.

Come d' autunno le procelle nere
Sbucan da due echeggianti alte montagne;
Sì gli uni agli altri s' avventar gli eroi.
Quai due scendendo torbidi torrenti
Dall' erte balze, incontransi, e confondono
L' onde spumanti dilagando il piano;
Tai nella mischia romorosi e densi
E tenebrosi ad affrontarsi andaro
Loclino ed Inisfela. I crudi colpi
Mesce duce con duce, ed uom con uomo:
Scudo percosso a scudo alto risuona:
Balzan per l' aria gli elmi: il sangue sgorga,
E fuma intorno. Quale è il fier fragore
Dell' ocean che rompe a' scogli i flutti,
Quale del tuon lo scoppio in ciel rimbomba;
Tale il romore è dell' orribil pugna.

Meno ardente e impetuoso nelle battaglie si mostra *Virgilio,* sebbene in più luoghi Enea, Turno, Mezenzio vi facciano grande e luminosa comparsa. Ma la sublimità di Virgilio assai più s' ammira nell' incendio di Troja, e nella discesa d' Enea all' Inferno.

Sublime nel *Tasso* è il congresso dei demonj imitato poscia da *Milton;* portentose le avventure del bosco incantato; e assai movimento e calore si scorge pure nei suoi combattimenti, ove Argante, Clorinda, Solimano, Tancredi, Rinaldo, fan prove maravigliose.

Eguali prove e maggiori fan presso l' *Ariosto* Mandricardo, Gradasso, Rodomonte, Marfisa, Bradamante, Astolfo, Ruggero, Rinaldo, Orlando; ma l'uso delle armi fatate spesso ne

scema la maraviglia, e le cose portate alla stravaganza fanno talvolta, che la maraviglia degeneri nel ridicolo. Questo difetto si scorge maggiormente nel *Berni*, come dove ei descrive uno a cavallo, che tagliato per mezzo a traverso pur seguitava a combattere, finchè volendo cavare un fendente a due mani, il tronco superiore sen cadde a terra; e conchiude

Così colui che non se n' era accorto,
Andava combattendo, ed era morto.

Molta sublimità regna nei poemi di *Milton* e *Klopstock*; ma ella è d' un genere totalmente diverso, consistendo più nelle astrazioni metafisiche, e nella rappresentazione di un mondo invisibile, che in quella degli oggetti reali e visibili.

Immaginazione sublimissima in questo genere prima di essi ha mostrato il *Dante* nella sua descrizione dell' Inferno, del Purgatorio e del Paradiso, massimamente nel primo. Quale luogo più sublime del seguente?

Vergine Madre, figlia del tuo Figlio,
  Umile ed alta più che creatura,
  Termine fisso d' eterno consiglio;
Tu se' colei che l' umana natura
  Nobilitasti sì, che 'l suo Fattore
  Non disdegnò di farsi sua fattura.
Nel ventre tuo si raccese l' amore,
  Per lo cui caldo nell' eterna pace
  Così è germinato questo fiore.
Qui se' a noi meridiana face
  Di caritate, e giuso intra i mortali
  Se' di speranza fontana vivace.
Donna, se' tanto grande, e tanto vali,
  Che qual vuol grazia, e a te non ricorre,
  Sua disïanza vuol volar senz' ali.

La tua benignità non pur soccorre
A chi dimanda, ma molte fïate
Liberamente al dimandar precorre.
In te misericordia, in te pietate,
In te magnificenza, in te s' aduna
Quantunque in creatura è di bontate.
Or questi che dall' infima lacuna
Dell' universo, insin qui ha vedute
Le vite spiritali ad una ad una,
Supplica a te per grazia di virtute,
Tanto che possa con gli occhi levarsi
Più alto verso l' ultima Salute.
Ed io, che mai per mio veder non arsi
Più ch'io fo per lo suo, tutti i miei preghi
Ti porgo, e prego che non sieno scarsi;
Perchè tu ogni nube gli disleghi
Di sua mortalità co' prieghi tuoi,
Sì che 'l sommo piacer gli si dispieghi.
Ancor ti prego, Regina, che puoi
Ciò che tu vuoli, che tu conservi sani,
Dopo tanto veder, gli affetti suoi.
Vinca tua guardia i movimenti umani;
Vedi Beatrice con quanti beati,
Per li miei prieghi, ti chiudon le mani.
Gli occhi da Dio diletti e venerati
Fissi negli orator ne dimostraro
Quanto i devoti prieghi le son grati:
Indi all' eterno Lume si drizzaro.

(Dante. *Paradiso.* Canto XXXIII.)

Nel *Petrarca* la finezza e delicatezza dei pensieri, e la dolcezza delle espressioni ammirasi piuttosto che la grandezza e sublimità; tuttavia a suo luogo si solleva e si sublima maravigliosamente, come nella canzone a Maria, in quella all'Ita-

lia, e nelle tre Sorelle. Esempio di delicatezza e di soavità unite alla maggiore novità d' affetto abbiamo nella canzone

Chiare, fresche e dolci acque ec.

I Lirici, ove maggior copia s' incontra di tratti grandi e sublimi, sono *Pindaro*, *Orazio*, *Torquato Tasso*, il *Chiabrera*, il *Testi*, il *Filicaja*, il *Parini* e il *Monti*.

Ne' Tragici, quelli che per sublimità si distinguono, sono *Eschilo*, *Sofocle* ed *Euripide* fra i Greci, *Corneille* e *Crébillon* tra i Francesi, tra gli Inglesi *Shakspeare*, e *Alfieri* tra gl' Italiani.

CAPO III.

Del Gusto.

Come intorno alla natura del Bello diversissime sono state le opinioni, così intorno al Gusto, che di quello suol essere il giudice.

Il Gusto può definirsi quella facoltà, per cui sappiamo distinguere il bello, e sentirne il piacere.

Questa facoltà è comune in qualche grado a tutti gli uomini; perciocchè nell' umana natura non vi ha cosa più universale del piacere che proviene dal bello. Ma benchè niuno di questa facoltà sia affatto privo, nondimeno i gradi in chi la possiede sono assai differenti.

In alcuni ne appar soltanto un picciol barlume; le bellezze che ad essi piacciono sono del genere più triviale e più sensibile, e di queste pure non hanno che una debole e confusa percezione: laddove in altri il gusto perviene ad un sottile discernimento e ad una viva sensibilità delle più fine bellezze.

Questa differenza in parte si deve alla diversa costituzione

fisica, ad organi più dilicati, a più fine interne potenze, di cui alcuni sono dotati a preferenza di altri; ma assai più debbesi all'educazione e alla coltura. Di ciò ognuno si può agevolmente convincere, sol riflettendo all'immensa superiorità che nella finezza del gusto la coltura e l'educazione fornisce alle nazioni civilizzate sopra alle barbare, e che fornisce nella medesima nazione alle persone esercitate nelle arti liberali sopra all'incolto e rozzo volgo.

L'esercizio per legge universale della nostra natura contribuisce al miglioramento di tutte le nostre facoltà così del corpo come dell'animo. Una prova sensibile rispetto alle facoltà attinenti al gusto ne abbiamo in quella parte che chiamasi orecchio per la musica. A principio non si gustano che le composizioni più semplici e piane; l'uso e la pratica estendono il poter nostro, e c'insegnano a gustare le melodie più delicate; finchè per gradi ci abilitano ad entrare negli intralciati e composti piaceri dell'armonia. Così l'occhio per le bellezze della pittura non si acquista tutto ad un tratto: ma a poco a poco si forma col veder varj dipinti, e studiare le opere dei migliori maestri. E principalmente allo stesso modo rispetto alle bellezze del comporre, l'attenzione ai più approvati modelli, lo studio dei migliori autori, il confronto dei maggiori o minori gradi nello stesso genere di bellezza, son que' che producono il raffinamento del gusto.

Per due modi l'esercizio contribuisce a questo raffinamento, in primo luogo, col perfezionare la sensibilità naturale pel bello; in secondo luogo, col perfezionar la ragione per ben conoscerlo, e giudicarlo.

Imperocchè da amendue le cose dipende la finezza del gusto: e ciò si comprenderà agevolmente considerando, che massime nelle opere di ingegno il bello per la più parte consiste nelle rappresentazioni o degli oggetti naturali, o dei caratteri, delle azioni e costumi degli uomini. Ora il piacere che proviamo da tali rappresentazioni, è tanto maggiore, quanto

son esse meglio eseguite; e il sentire e conoscere che sieno bene eseguite, dipende in parte dalla medesima sensibilità, e in parte maggiore dall' intelletto e dalla ragione. Le bellezze spurie, siccome sono i caratteri non naturali, i sentimenti forzati, lo stile affettato, possono piacere per alcun poco, finchè la loro opposizione alla natura e al buon senso non sia stata osservata; ma qualora dimostrisi come la natura avrebbe dovuto essere più giustamente imitata, come lo scrittore avrebbe potuto in miglior maniera trattare, ed esporre il suo soggetto, l' illusione ben tosto dileguasi, e quelle false bellezze più non danno piacere.

Il gusto adunque nel suo stato perfetto dee riguardarsi come un risultato della natura insieme e dell' arte, supponendo esso il natural senso del bello raffinato dalla frequente attenzione a' più begli oggetti, e nel tempo stesso guidato e perfezionato dai lumi dell' intelletto e della ragione.

Aggiugneremo che al vero gusto non men richiedesi un cuor ben fatto, che una mente bene assestata. Le morali bellezze non solamente per sè medesime superano tutte le altre, mai influiscono più o meno sopra una gran moltitudine di altri oggetti del gusto. Dovunque han parte gli affetti, i caratteri, o le azioni degli uomini (e queste cose certamente forniscono all' ingegno i migliori soggetti), non si può farne una giusta descrizione, nè può sentirsi appieno la bellezza delle descrizioni fatte da altri, se non si posseggono virtuose affezioni. Chi ha il cuor duro, o senza delicatezza, chi non sente ammirazione e trasporto per tutto ciò che è veramente nobile e grande, e degno di special lode; chi non ha sentimento simpatico per ciò che è tenero e dolce, assai imperfetto piacere deve ritrarre dalle più alte bellezze dell'eloquenza e della poesia.

I caratteri del gusto, giunto che sia al suo stato perfetto, si possono ridurre a due: delicatezza e correzione. La *delicatezza* riguarda principalmente la perfezione di quella

natural sensibilità, su cui il gusto è fondato; suppone cioè organi più fini e più sagaci potenze, che ci abilitino a scoprire quelle bellezze che ascose rimangono al senso volgare. La *correzione* riguarda principalmente la perfezione che il gusto riceve dall' intelletto. Uom di gusto corretto è quegli che non si lascia imporre da contraffatte bellezze, ma sempre porta con sè la norma per giudicare dirittamente di ogni cosa. Egli apprezza secondo la ragione il merito comparativo nel bello, che in ogni opera incontra, lo riferisce alla sua propria classe, assegna per quanto si può i principj, onde esso trae il potere di dilettarci, ed ei medesimo ne sente il piacere a quel grado preciso che deve e non più.

Ma il gusto è soggetto ad esser corrotto; o sovente gusti assai diversi s'incontrano, non solo in diversi individui, ma anche in diverse nazioni e diverse età. Questi gusti corrotti però non durano lungo tempo; conciossiachè il natural senso del bello, e più la ragione, alla fine prevalgono.

Alla greca architettura, nel totale decadimento delle scienze e delle arti, succedette la gotica; ma le greche proporzioni, come più conformi alla natura del bello e alla ragione, novellamente rivissero al rifiorire delle arti; e se alcun tempo in appresso rimasero alterate da un malinteso amore di novità, han ripigliato poscia, e tuttora conservano il lor primiero vigore.

Lo stesso è avvenuto circa alle lettere. Alla nobile semplicità del secolo d'Augusto succedette l'amor delle arguzie, de' concetti, de' lambiccati pensieri, delle frasi ampollose al tempo di Seneca, di Lucano, di Marziale, di Silio Italico, di Stazio, di Claudiano. Ma tutto questo fu rigettato al risorgere della letteratura: e se nel secolo XVII si tornò da molti in Italia allo stil concettoso, e alle metafore ardite e stravaganti, sul cominciare del XVIII uno stile più ragionevole, vale a dire più naturale, più semplice, più dignitoso, fu novamente introdotto.

Nella diversità dei gusti però, affine di giudicar rettamente quale sia buono o quale cattivo, convien far prima una distinzione. O trattasi di un medesimo oggetto, o di oggetti diversi. Nel secondo caso i gusti esser possono differenti, e tutti buoni ciò non ostante. Ad alcuni piace la poesia, ad altri la storia o l'eloquenza; chi preferisce la commedia, chi la tragedia; questi ama lo stile semplice, quegli l'ornato; la gioventù si diletta de' componimenti ameni e spiritosi, l'età più matura presceglie piuttosto i serj e gravi; alcune nazioni vogliono pitture ardite di costumi, e forti rappresentazioni d'affetti, altre inclinano ad una più corretta e regolare eleganza così nelle descrizioni, come nelle cose di sentimento. Or benchè differiscano fra di loro, pur tutti mirano a un qualche bello adattato alla loro indole, sicchè niuno ha motivo di condannar gli altri.

Ma qualora gli uomini discordino intorno al medesimo oggetto, qualora uno condanni come deforme ciò che un altro ammira come bellissimo, allora non è più semplice diversità, ma opposizione di gusto; e allor certamente, se l'uno è buono, l'altro debbe esser cattivo.

Per decidere in tal caso qual sia il buono e cattivo gusto, non v'ha che esaminare l'oggetto medesimo, e veder quali e quante ei possegga di quelle qualità che costituiscono il bello.

Se talun prenderà piacere di una nojosa e monotona uniformità, o di una varietà confusa, intralciata, disordinata; se per uno stemperato amore di novità, anderà dietro alle stravaganze più capricciose e irragionevoli, o per ignoranza e inesperienza gusterà come nuove le cose più triviali e comuni; se per mancanza di sentimento dilicato non saprà compiacersi che delle cose più grossolane e materiali, o per eccesso di raffinamento andrà solo in traccia di cose studiate e affettate, dirassi a ragione che il suo gusto è rozzo e imperfetto, o corrotto e vizioso.

All' incontro se nell' oggetto saprà accuratamente distinguere tutte le qualità che sono atte a renderlo bello, e saprà gustarlo, e approvarlo sol quanto meritano siffatte qualità, il suo gusto si dirà e delicato insieme e corretto, e quindi vero e reale, e perfetto buon gusto.

CAPO IV.

Della Critica.

Il saper discernere le qualità che rendono un oggetto bello e perfetto, o deforme e vizioso, e dove e quanto esso meriti d'esser gustato e approvato, appartiene alla critica, la quale perciò al vero perfetto buon gusto è assolutamente indispensabile.

Non v'ha quasi nessuno che nelle materie di gusto non senta qualche grado di piacere, o dispiacere, e secondo questo non si arroghi di dare il suo giudizio. Ma altro è il dire che una cosa piace, o dispiace, ed altro è il dire che è bella, o deforme.

A ognuno può esser lecito manifestare il piacere, o dispiacere, che sente da un dato oggetto; e il sol pericolo che allora corre è d'esser giudicato uom di cattivo gusto, qualor gli piaccia quel che è vizioso, o non gli piaccia quel che è veramente bello e lodevole.

Ma quando talun decide che una cosa è bella, o difettosa, egli è in dovere di dar ragione del suo giudizio, e mostrar le bellezze, o i difetti di ciò ch'egli critica, vale a dire se abbia o no la richiesta unità e varietà, se la regolarità, la proporzione, l'ordine che le conviene, se i mezzi corrispondono al proposto fine, se dove han luogo le imitazioni della natura, queste sian bene eseguite, se abbiavi novità, se perspicuità, nitidezza, grazia, eleganza, o robustezza, calore, sublimità, magnificenza, e fino a qual grado.

Quindi è che una critica ragionata e giudiziosa non è cosa da tutti; ma un gusto delicato insieme e corretto per essa è necessario, e un'esatta cognizione dell'oggetto di cui si giudica, e della natura o dell'arte a cui esso appartiene, onde discernere francamente quali, e quante ei possegga delle bellezze alla sua natura o al suo artificio proporzionate e convenienti.

CAPO V.

Del Merito comparativo degli Scrittori antichi e moderni.

Egli è un fenomeno singolare, e che spesso ha esercitato le speculazioni de' filosofi, quello che gli scrittori e gli artisti più segnalati per le loro opere sieno generalmente apparsi in gran numero nel medesimo tempo. Alcune età ne sono state affatto povere, mentre pare che in altre la natura gli abbia prodotti con una profusa fecondità.

Varie ragioni sono state di ciò assegnate da varj, ma le cause morali soprattutto sembrano avervi influito, come le circostanze favorevoli del governo e dei costumi, l'incoraggiamento dato agl'ingegni dagli uomini potenti, e in particolar modo l'emulazione eccitata dall'aver vivi e presenti sott'occhio i grandi esempj degli uomini straordinari.

Comunque sia, quattro di queste felici età sono state segnatamente notate dai dotti.

La prima è il secolo della Grecia, che incomincia vicino al tempo della guerra del Peloponneso, e si stende fino ai tempi di Alessandro il grande, nel quale periodo noi abbiamo, fra gli Storici, *Erodoto, Tucidide, Senofonte*; tra i Filosofi, *Socrate, Platone, Aristotele, Zenone, Epicuro*; tra gli Oratori, *Lisia, Demostene, Eschine, Isocrate*; tra i Poeti,

Eschilo, *Sofocle*, *Euripide*, *Aristofane*, *Menandro*, *Anacreonte*, *Pindaro*, *Alceo*, *Saffo*, *Simonide*, *Callimaco*, *Teocrito*, *Mosco*, *Bione*.

La seconda è il secolo di Roma compreso prossimamente fra l'età di Giulio Cesare e quella di Augusto, in cui, dopo *Plauto* e *Terenzio* che furono alcun tempo prima, fiorirono tra i poeti, *Lucrezio*, *Catullo*, *Tibullo*, *Properzio*, *Virgilio*, *Orazio*, *Fedro*, *Ovidio*; tra gli Oratori, *Cicerone* e *Ortensio*; tra gli Storici, *Sallustio*, *Cesare*, *Livio*.

La terza comprende il risorgimento delle lettere in Italia dal Secolo XIV. al XVI. inclusivamente, in cui si ebbero *Dante*, *Petrarca*, *Boccaccio*, *Machiavelli*, *Bembo*, *Casa*, *Caro*, *Castiglione*, *Costanzo*, *Guicciardini*, *Ariosto*, *Tasso*, ed altri molti parte prosatori, e parte poeti, e la più parte prosatori insieme e poeti nella propria lingua, oltre quelli che con lode scrissero latinamente, come *Angelo Poliziano*, *Sannazzaro*, *Pontano*, *Vida*, *Fracastoro*, *Flaminio*, *Giovio*, *Manuzio*, *Sadoleto*, ed altri.

La quarta abbraccia l'età di Luigi XIV in Francia, e della Regina Anna in Inghilterra, nella quale si distinsero, in Francia, *Corneille*, *Racine*, *Molière*, *Boileau*, *La Fontaine*, *Giambatista Rousseau*, *De Retz*, *Bossuet*, *Fénélon*, *Bourdaloue*, *Massillon*, *Pascal*, *Malebrancke*, *La Bruyère*, *Bayle*, *Fontenelle*, *Vertot*; e in Inghilterra, *Dryden*, *Pope*, *Addisson*, *Prior*, *Swift*, *Parnell*, *Congreve*, *Otway*, *Young*, *Row*, *Atterbury*, *Bolinbroke*, *Shaftsbury*, *Tillotson*, *Temple*, oltre i Filosofi *Boyle*, *Locke*, *Newton*, *Clarck*.

Quando parlasi comparativamente degli antichi e dei moderni, per antichi intendonsi generalmente quei che vissero nei due primi periodi, inchiudendo anche Omero ed Esiodo, che vissero anteriormente, e per moderni quei che fiorirono nelle due ultime età, inchiudendo pur gli scrittori de' nostri tempi.

Con molto calore si agitò in Francia sulla fine del secolo

decimosettimo a chi dovesse darsi la preferenza, tenendo *Boileau* e Mad. *Dacier* per gli antichi, *Perrault* e *La Motte* pei moderni. Anche ai nostri giorni vi ha chi mostra maggiore propensione per l'uno, e chi per l'altro partito.

A risolvere la quistione fa d'uopo considerare in che principalmente distinguansi gli scrittori delle due prime, e quelli delle due ultime età. Le età del mondo possono in certo modo paragonarsi a quelle dell'uomo. Ora in queste noi veggiamo che l'età adulta porta seco maggior sapere o raffinamento; ma la giovanile è quella che ha maggior vivacità, maggior fuoco, maggior entusiasmo. Tale appunto sembra essere la caratteristica differenza fra i Poeti, Oratori e Storici antichi paragonati ai moderni. Negli antichi noi troviamo maggiore naturalezza, fantasia più originale, più alti concetti; ne' moderni maggior artificio e correzione, ma in generale minor grandezza e sublimità.

Quindi è che per l'estensione delle cognizioni, per l'accuratezza del pensare, ed anche per lo scriver esatto e corretto, molte opere dei moderni sono da preferirsi alle antiche; ma per tutto quello che appartiene al genio originale, alla spiritosa, magistrale, sublime esecuzione, gli antichi sono da anteporsi; e in molti generi dai moderni non sono stati pur mai pareggiati.

Nell'epica poesia, a cagion d'esempio, *Omero* e *Virgilio* stanno tuttora di molti gradi al di sopra dei loro imitatori. Oratori eguali a *Demostene* e a *Cicerone* nelle ultime età non si sono mostrati. Nella storia, sebbene maggiore accuratezza e giudizio si scopra in molti dei nostri, in niuno però abbiamo narrazioni sì eleganti, pittoresche, animate, come son quelle di *Erodoto*, *Tucidide*, *Senofonte*, *Livio*, *Cesare*, *Sallustio*, *Tacito*. Nei drammi hanno i moderni aggiunto più movimento ed intreccio, ma per poesia e sentimento non abbiam nulla che superi nelle tragedie lo stile di *Sofocle* ed *Euripide*, e nelle commedie la corretta, graziosa

ed elegante semplicità di *Terenzio*. Non abbiam egloghe da contrapporre ad alcune di *Teocrito* e di *Virgilio:* e nella lirica poesia *Orazio* è affatto senza rivali.

A tutti quelli pertanto, che amano di ben formare il gusto loro, e nutrire il loro ingegno, non si può a meno di raccomandar caldamente lo studio degli antichi classici così greci, come latini: e l'esperienza infatti dimostra, che in un paese il buon gusto e il bello scrivere o fiorisce, o declina a misura che gli antichi autori sono studiati e ammirati, o sconosciuti e negletti.

Al tempo stesso però è da distinguersi una giusta considerazione pei primi scrittori dell'antichità da una cieca venerazione per tutto ciò che da quelli è stato scritto. Gli stessi autori più eccellenti non sono esenti in qualche luogo da giusta censura, perchè non è dato a nium'opera umana l'essere assolutamente perfetta. Noi possiamo adunque, anzi dobbiamo leggerli con occhio cauto, onde proporci ad imitar soltanto le loro bellezze; ed è conforme alla giusta e sincera critica il confessare i difetti che trovansi in alcune parti, mentre non si lascia di ammirare il totale.

APPENDICE II

AGGIUNTA DAL MONTANARI

CAPO I.

Della Poesia Italiana.

Dopo aver parlato distesamente della poesia in generale, ci pare che convenga dare alcuna contezza istorica della poesia Italiana, la quale principalmente richiama il nostro studio, e la nostra attenzione.

Nel secolo XII incominciò a sentirsi in Italia il suono di una novella poesia, la quale nasceva, anzi diremo facea nascere una lingua non meno soave dell'antico Latino.

Fra i primi poeti noi quì noveriamo S. Francesco d'Assisi, i versi del quale, comunque rozzi e mal misurati, sentono un non so che d'inspirazione. — Ma per dare principio, onde si suol prendere, diremo che due Bolognesi, Guido Guinicelli, e Guido Ghisilieri, furono i primi poeti italiani. Essi fiorirono intorno il 1220, ed il primo ebbe la gloria di avere a discepolo colui, che poi cacciò dal nido l'uno e l'altro, e sollevò l'italiana poesia talmente, ch'ella non dovesse poi temere il confronto della Greca, e della Latina.

Seguì appresso Guittone d'Arezzo cavalier gaudente, il quale fiorì nel 1250, e fu il primo che diè forma regolare al Sonetto; appresso lui venne Guido Cavalcanti nobile Fio-

rentino, il quale oltre all' essere poeta fu il primo a dar mano ad un poema, a dettar regole del bene scrivere, e assai si conobbe di Filosofia. — Morì nell' anno 1300.

Sin qui la poesia italiana null' altro offre che ciò che la latina a' tempi di Lucilio, di Pacuvio, e di Ennio, e gli autori di quella età non si possono riguardare, che come i primi monumenti dell' italica poesia. Ma nel 1265 nasceva Durante Alighieri, detto poi per vezzo Dante, la più sublime fantasia che mai vivesse al mondo. Costui formato alla scuola di Virgilio, gareggiò con Virgilio, e nella originalità lo vinse. La *Divina Commedia*, il più nobile dei poemi, è una miniera di ricchezze poetiche, e racchiude in sè quanto fino a quella età si seppe in fatto di Filosofia, di Storia, di Teologia e di Poesia. E perchè di questo poema si traggono gli elementi e le norme del buon poetare, noi ne daremo in appresso un capitolo separato. Ora aggiungeremo solo che Dante fu anche eccellente lirico, che le sue canzoni, e i suoi sonetti non la cedono punto ad alcun altro dei più famosi poeti. Condusse vita travagliata. Di Guelfo divenuto Ghibellino, combattè da prode in Campaldino: indi si ridusse in patria, donde cacciato, ramingò per diverse parti d' Italia, e alla fine morì nel 1321 in Ravenna alla corte dei Polenta, da cui era stato raccolto. Lasciò anche alcune nobilissime opere in prosa, delle quali la più famosa è il *Convito*. La *Vita Nuova* è mista di prosa e di verso. Il libro *della volgare eloquenza* scrisse in latino; e fu il primo che desse alla lingua nostra, titolo di nazionale.

Avremmo dovuto parlare di Brunetto Latini, pur egli maestro di Dante, e uomo assai dotto a que' dì; ma noi non ci vogliamo trattenere con coloro, che bellissima non hanno condotta lor fama sino a noi, e vogliamo solo parlare dei primi e più grandi poeti.

Imitatori di Dante furono: Cecco d' Ascoli, che compose un poema, il quale forse non è altro che una copia del *Te-*

soro di Brunetto Latini. Migliore di lui fu Fazio degli Uberti, la cui fama si è tanto accresciuta, dacchè il Perticari, ed il Monti presero a curare ed emendare il poema di lui intitolato, il *Dittamondo*. Anche il *Quadriregio* di Federico Frezzi da Foligno, si ebbe per imitatore di Dante, sebbene io son di credere, che di dantesco appena abbia qualche leggerissima tinta, e qualche durezza di armonia, come sempre è avvenuto di quelli che imitando la *Divina Commedia* non hanno guardato più là della corteccia, e si sono detti imitatori di Dante, solo perchè ne hanno ricopiato le parti meno belle.

Francesco Petrarca portò la lirica italiana ad altissimo segno, sicchè vinse d'assai e Francesco da Barberino, che aveva lasciati i suoi *Documenti d'amore* in vario metro, e Cino da Pistoja, che era stato sino a que' dì riverito come il più dolce ed elegante fra i lirici. Nacque il Petrarca in Arezzo nel 1304. Sul fior degli anni si ritirò in Valchiusa, ove scrisse le principali sue opere, e specialmente il poema *dell'Affrica*, che gli meritò la trionfale corona d'alloro, la quale ricevette in Campidoglio gli 8 d'Aprile del 1341. Morì in Arquà in età di 70 anni. Le sue rime volgari lo fecero uno dei padri della lingua nostra, e tanto piacque quel nuovo suo stile, che ebbe un numero infinito d'imitatori, dei quali però niuno lo eguagliò. Le sue opere latine in prosa specialmente le epistole che volle intitolare *senili*, gli fecero luogo fra i primi e più grandi filosofi. Egli è gran peccato che molti suoi trattati giacciano inosservati. Il Petrarca fu sempre pieno d'amore di patria, e sebbene vivesse alle corti, mantenne sempre nobiltà di carattere, nè mai fu timido amico del vero. Non si tenne forte a parte alcuna, nè ad altro egli parteggiò che alla gloria della sua nazione. Vorrebbesi porre tra i poeti anche Giovanni Boccaccio, il quale compose, oltre molte altre rime, un poema in ottava, intitolato la *Teseide*, e si crede che da lui questo metro avesse forma

regolare; ma noi seguendo il giudizio del Varchi diremo, che egli fu più poeta in alcuna delle sue novelle, che in tutto quel poema; e però di lui ci passeremo, contenti di lasciargli la gloria d'essere il padre della italiana eloquenza.

Vicino al Petrarca per l'espressione, fu Giusto de' Conti Romano, autore di rime liriche, che portano il titolo di *Bella Mano*.

Dopo il Petrarca, la mania dell'imitare travolse al basso la poesia italiana, la quale veramente non suonò più grande in Italia, finchè non l'ebbe con Lorenzo de'Medici svegliata il Poliziano. Vero è che Bonaccorso da Montemagno, Cino Rinuccini, contemporanei ed imitatori del Petrarca, Girolamo Benivieni, e Pietro Bembo, seguaci pur essi ed imitatori, nel secolo venuto appresso ebbero voce di nobilissimi, ma i loro versi, tranne pochi, non hanno nè calore, nè vita. Il Casa, il Costanzo, il Tarsia, il Guidiccioni, il Caro, il Molza, acostandosi da questa pericolosa imitazione, si mostrarono poeti di più polso; e possono anche a' dì nostri esser letti con utilità e diletto.

A ritornare in fiore la poesia italiana molto si adoperò Lorenzo de' Medici detto il Magnifico, il quale fiorì nel 1470. Ebbe alla sua corte Angelo Poliziano. Costui diede quelle maravigliose ottave, che ancora si studiano, e si studieranno finchè l'amore del bello animerà i poeti italiani. Contemporaneo e nemico del Poliziano fu il Sanazzaro, gran poeta italiano e latino; ma se la sua musa latina è più virgiliana di quella del Poliziano, la italiana è meno gentile e meno nobile. Confesseremo però che furono due grandi lumi e ristoratori delle nostre lettere.

Di poco innanzi a questi, si è Agostino Staccoli da Urbino, il quale sostenne le forze della lirica italiana che a' suoi dì mancavano.

Sul finire del Secolo XV nasceva il Bembo, del quale come poeta non abbiamo da aggiungere al detto. Indi nel 1495

sorgeva Bernardo Tasso, padre dell' immortale Torquato. Costui merita una lode distinta, perchè fu dei primi a sposare i modi Greci alla lira italiana, a darne epitalamj, e quelle canzoni ch' egli chiamò Anacreontiche. Lasciò un lungo poema, intitolato l'*Amadigi*, il quale non manca di merito descrittivo, e di buona poesia.

Sullo stesso tramontare di questo secolo nacque l' Ariosto, che ebbe titolo di divino nella posterità, il solo dei poeti italiani, che per feconda immaginativa, e per naturalezza di descrivere possa paragonarsi ad Omero. Il suo *Orlando furioso* è una sorgente inesausta di ogni guisa di bello. Egli continuò il poema di Matteo Maria Bojardo, l' *Orlando innamorato*, che fu poi rifatto da Francesco Berni; ma l'Ariosto ci fa di leggeri dimenticare ogni altro poema romanzesco, e ci fa ridere di coloro che lo vollero mettere a confronto col *Morgante* del Pulci, e col *Girone Cortese* dell'Alamanni, poemi che fanno di leggeri conoscere colla dimenticanza in che sono posti la superiorità che sopra di essi ha il *Furioso*. Basti al Pulci la lode di aver prevenuto l'Ariosto, e di aver dato colla grazia, coll' urbanità, e colla piacevolezza del suo stile, l' esempio al Berni di quel nuovo stile, di cui egli fu autore: e basti all'Alamanni l'essere autore della *Coltivazione*, poema che agli Italiani ricorda le Georgiche di Virgilio, e che a quelle non è di molto inferiore. Contemporaneo ed emulo di lui fu Giovanni Rucellai, del quale abbiamo il poemetto *le Api*. Non termineremo senza dire che l'Ariosto fu uno dei riformatori della Commedia italiana, e fu il primo a scrivere favole comiche in versi sdruccioli, nelle quali se egli si mostra emulo di Plauto e di Terenzio, dimentica troppo spesso le leggi della decenza. Anche la satira italiana si può dire che fosse da lui formata, e vestita della grazia Latina. In fatto egli sente di tutte le bellezze, che splendono in Orazio, ma non seppe tenersi nei necessarj limiti del pudore, e però a ragione se ne divieta la lettura. La satira italiana poi

di molto si mostrò pungente e sanguinosa in Benedetto Mensini e in Salvator Rosa, scrittori lodevolissimi in questo genere, se non avessero portato tropp' oltre il pungolo ed il ridicolo, e si fossero ricordati che la prima dote di uno scrittore, che vuole correggere i costumi, è quella d' essere costumato. Altri satirici moderni vi sono, dei quali non parleremo, e ci passeremo anche dell'Alfieri, la cui satira è troppo feroce, e spesso spesso ingiusta. Solo diremo che in fatto di stile nessuno ha mai raggiunto l'Ariosto. Alcuni pongono il *Ricciardetto* di Niccolò Fortiguerri come buona imitazione del *Furioso*, e noi certo non negheremo che il *Ricciardetto* non senta di Ariostesca facilità; ma troppa distanza ci pare che vi sia specialmente nella fantasia e nella delicatezza dello stile. Ben è da osservare che il poema del Bojardo, quello dell'Ariosto, e quello del Fortiguerri formano una storia sola, sicchè ad avere piena conoscenza della medesima conviene leggerli tutti e tre.

E poichè siamo a parlare di poemi, non taceremo dell'*Italia liberata* del Trissino, al quale si deve la gloria di aver tolto a soggetto della sua epopea un tema italiano. Ma la soverchia imitazione di Omero lo rese languido ed esangue, sicchè oggi non rimane che allo studio dei dotti. Egli vi adoperò il verso sciolto, ma n' ebbe esito infelice. Fu pure il primo restauratore della tragedia italiana. Morì nel 1550.

Anche Luigi Tansillo vuol essere annoverato fra i poeti epici, per avere scritto *le lacrime di S. Pietro*, poema, per avviso del Crescimbeni, *maraviglioso*, *incomparabile*. Egli come lirico è da collocare fra i buoni imitatori del Petrarca, e sta sopra gli altri per una certa vivacità e splendidezza che lo distinguono da tutti. Morì nel 1570.

Daremo infine qui luogo ad Annibal Caro, non perchè egli fosse epico, ma perchè trasportò la divina Eneide in versi italiani, e primo degnamente la mostrò sull' Italico Parnaso. Egli diede al suo stile ed a' suoi versi sciolti un an-

dar sì grave, un' armonia sì dolce, sì variata, e sì appropriata al soggetto, che fece conoscere quanto poteva la lingua nostra. Non vi è grazia, o fiore di eleganza, che tu non vi trovi sparsa ingegnosamente, sicchè si possono i versi e le prose di costui raccomandare ai giovani come il più perfetto modello da imitarsi. Ben è vero che sovente egli è prolisso nella traduzion dell' Eneide, qualche volta anche artificiato soverchiamente, ma però è sempre proprio ed elegantissimo nella frase. E se quando Virgilio dà fiato all' epica tromba egli rimane di molto inferiore, quando tocca le corde del cuore, forse egli avanza lo stesso suo originale.

Era riserbata però all' immortale Torquato Tasso la gloria di dare un' epopea, che fronteggiasse quante ne avevano dettate le Muse Greche e Latine, e quante verrebbero in appresso nelle lingue moderne. Il Tasso compose in fatto la *Gerusalemme liberata*, poema che per invenzione, per caratteri, per interesse storico, per colori poetici, per affetto, è in qualche parte superiore a quelli di Omero e di Virgilio; e l'Accademia Fiorentina, scagliandosi contro questo capo lavoro dell' ingegno umano, non fece altro che mostrare che i grandi uomini per ispirito di parte facilmente fanciulleggiano. Non negheremo che nel Tasso vi siano alcune mende in fatto di stile; ma come si perdonano difetti ad Omero, a Virgilio, a Dante, non si perdoneranno essi al più grand' epico del mondo? Bene è vero che tardi si deve porre in mano alla gioventù, perocchè il *Goffredo* è opera fatta per gli anni maturi, quando il sentimento del bello è sviluppato, e quando l' intelletto è disposto a concepire i grandi pregi di quella sovrana poesia. Il Tasso non meno che sommo epico, fu grande tragico, e il più nobile dei Lirici, e diede all' Italia nel suo *Aminta* il primo esempio di una perfetta favola pastorale. Alcuni hanno disputato se si debba tenere anteriore il *Pastor fido* all'Aminta, noi teniamo coi più che il Tasso prevenisse il Guarini. Se alcuno però non ne convenisse, segua la pro-

pria opinione, che ciò nulla toglie alla breve storia che noi ritessiamo. Le *sette Giornate*, poema tratto dal Genesi di Mosè, fra mezzo a grandi bellezze, sente, è vero, della età e delle disgrazie del poeta; ma però è degno del Tasso; e di esso si può dire ciò che fu detto dell' Odissea di Omero — *poema di un vecchio sì, ma di Omero.* —

E se quì fosse luogo parlar delle prose, diremmo che l'Italia non ha prosatore più nobile, più pieno di filosofia, più degno d' esser posto in esempio ai giovani; e noi vorremmo che *la poetica* del Tasso fosse nelle mani dei giovani e giorno e notte, poichè niuno meglio che il Tasso si conobbe più innanzi dei precetti della poesia, niuno meglio ne scrisse. Nato in Sorrento gli 11 Marzo del 1544, dopo una vita più sventurata che mai, morì in Roma il 25 di Aprile del 1595, nel tempo stesso in cui doveva ricevere in Campidoglio la corona d' alloro. Le lettere familiari di lui, anche a sentenza del Giordani, sono le più belle da Cicerone in qua.

Non mancarono imitatori al Tasso, o nell' epopea, o nella favola pastorale; ma sono essi inferiori d'assai. Tuttavia nell' epopea renderemo onore alla *Croce racquistata* del Bracciolini, e al *Conquisto di Granata* del Graziani; non meno che nella favola pastorale *al Pastor fido* del Guarini, nel quale sebbene manchino quella cara semplicità, e quella dolcezza che incontri nell'*Aminta*, pure non hai a desiderare grandi bellezze. Anche la *Filli di Sciro* del Bonarelli merita d' essere ricordata e lodata. Crediamo di porre fra gl' imitatori del Tasso anche Bartolommeo Beverini, che tradusse l' Eneide in ottava rima, e tenne molto al colorito Tassesco. Risente però un po' troppo spesso del gusto del suo secolo, e certo in fatto di stile non valse a raggiungere il Caro.

A coloro poi, che fanno paragone tra l'Ariosto e il Tasso, diremo francamente che mal conoscono ciò che è necessario ad instituire un giusto confronto, poichè sono due cose affatto diverse, poema romanzesco, e poema eroico. E con-

chiuderemo che come il *Furioso* è il più perfetto modello della poesia romanzesca, il Goffredo è il più perfetto dell' eroica; e se l'Ariosto si fosse legato alle leggi dell' epopea eroica, avrebbe camminato certamente sulle tracce segnate dai grandi maestri, che furono presi in esempio dal Tasso e superati; e così il Tasso, volendo scrivere un poema romanzesco, avrebbe allargato il volo alla fantasia, e troveremmo nel suo poema quella varietà e quella ricchezza di descrizioni che noi ammiriamo nell'Ariosto. Questi due prepotenti ingegni avrebbero bastato ad ogni guisa di poesia; ma, sceltane una, dovevano rispettarne le leggi.

Dopo il Tasso, la poesia italiana cominciò a folleggiare, e abbandonarsi a mille delirj. Giambattista Marini, nato in Napoli nel 1569, avendo da natura sortito tutte le qualità necessarie a divenire eccellente poeta, egli se ne valse per deturpare la poesia, e divenne famoso capo scuola, e corrompitore del buon gusto. Così non avesse egli anche corrotto il costume, chè avrebbe di meno disonorato sè, e non lasciata doppia fama di cattivo poetà.

Intorno a questo tempo sorse un nuovo genere di poesia in Italia, e primo autore ne fu il Tassoni, il quale forse propostosi ad esempio la *Batracomiomachia* d'Omero, e, se pure si voglia dire, anche gli strambotti latini di Teofilo Folengo (il quale prese nome di Merlin Cocajo) tolse ad unire lo stile comico all' eroico, e formò un tal quale piacevole miscuglio, che è cagione di vero diletto ai leggitori, e talvolta in mezzo alle scene più gravi richiama al riso. Egli compose la *Secchia rapita*, poema sparso di sali, di vezzi, non meno che di nobili bellezze. Non è però a farne confronto con le poesie di Francesco Berni, inventore di quello stile piacevole, che da lui ebbe nome di Berniesco, poichè il Berni trae il ridicolo sempre da famigliari ed umili soggetti, mentre il Tassoni lo trae dagli elevati ed eroici. E come il Berni si può dire solo nel suo genere, poichè troppo distano da lui

il Burchiello, il Caporali, e il Mauro, così può dirsi anche solo il Tassoni, se si tragga Francesco Bracciolini, che gli contese la gloria dell'invenzione col poema lo *Scherno degli Dei*, la quale però i posteri rivendicarono alla *Secchia rapita*.

Anche il *Malmantile* di Lorenzo Lippi appartiene a questo genere di poesia; ma egli è troppo inzeppato di fiorentinismi per esser letto con piacere da coloro, che non conoscono la lingua proverbiale di Mercato vecchio. Vi ha chi pone appresso questi l'Eneide travestita del Lalli, ma oltrechè il suo stile invilisce troppo, fa sovente dispetto il vedere la divina Musa di Virgilio cangiata in baldracca. Fra i Bernieschi potremmo con lode annoverare Gian Andrea dell'Anguillara da Sutri, che visse sotto il Pontificato di S. Pio V., e fu infelice per tutta la vita, fino a morire poverissimo in Roma in un' osteria; tanto è vero che l'ingegno senza dirittura d'animo e di costume, porta sovente all'infelicità. Il suo capolavoro però è la traduzione ch'ei fece in ottava rima delle Metamorfosi di Ovidio, della quale il Varchi giudicò, che i Toscani avrebbero avuto Ovidio più bello che i Latini; sentenza che si sarebbe avverata, se l'Anguillara non avesse usato stile più distemperato e men casto del suo originale.

Dopo avere parlato brevemente più sopra dell'Alamanni, e del Rucellai, che furono i primi scrittori di poesia didattica in Italia, non possiamo ora tacere di alcuni altri nobilissimi. Il primo che ci si offre è Bernardino Baldi Urbinate, uno dei più grandi ingegni Italiani, poichè egli non solo della poesia, ma delle scienze, delle arti seppe assai, e staremmo per dire di tutto lo scibile. Le leggi dell'arte nautica esposte in poesia da lui, formano uno dei più nobili poemi, che in questo genere abbia l'Italia. Appartengono anche alla poesia didattica il *Celeo e l'Orto*, poemetto che è intitolato anche la *Polenta;* e l'*Aresia*, ossia la *buona madre di famiglia*, tutti e due del medesimo Baldi.

Più vicino a noi, Giambattista Spolverini scrisse un bel poema sulla *coltivazione del riso*, lavoro per lo stile, non meno che per altre doti, riputatissimo. Zaccaria Betti scrisse con assai lode un poemetto *sui bachi da Seta;* e il Menzini di cui torneremo a parlare fra poco, ce ne lasciò uno intorno l'*Arte poetica*, e un altro intitolato, *Etopedia*, il cui soggetto è esporre in versi la Filosofia morale; opera che con gran danno della gioventù rimase interrotta. Anche Pier Jacopo Martelli, lasciò un'*Arte poetica* in terza rima, ma ci sembra d'alquanto inferiore a quella del Menzini esposta in terzine assai eleganti, e a quella del Muzio, che la dettò in versi sciolti.

Vi ebbe tempo in cui l'Italia vide fiorire un buon numero di poeti lirici, sebbene pressochè tutti difettosi nello stile. Toccheremo de' principali, oltre quelli che abbiamo accennati più sopra.—Gabriello Chiabrera, il quale solea dire, che voleva trovare nuovo mondo nella poesia, come il suo concittadino Colombo, fu uno dei lirici più famosi d'Italia. Egli formatosi alla imitazione dei Greci, cercò d'emularli. Pindaro e Anacreonte vestirono per lui forme italiane, e ben si può dire che il Chiabrera fu il primo che facesse sentire agl'Italiani degnamente il suono della greca lira. Le sue *Anacreontiche* hanno veramente sapore greco, e dove tenne dietro a Pindaro, il ritrasse a meraviglia. Confesseremo che alcuna volta soverchiamente grecizzò, che qualche volta diè nel gonfio; ma diremo apertamente che egli conseguì d'introdurre un nuovo genere di poesia, come aveva ideato. Fu anche de'primi in Italia a darne Sermoni Oraziani, nei quali però fu vinto da Gaspare Gozzi, e quasi eguagliato da Ippolito Pindemonti. Compose inoltre poemi eroici, e favole pastorali, da cui però non ebbe molto grido. Nacque nel 1552, morì in Savona sua patria nel 1638.—Fulvio Testi Modanese aveva spirito e fantasia veramente lirica. Propostosi ad esempio Orazio, l'imitò spesso con molta felicità: egli s'innalza non

meno che il Chiabrera, e forse non fa tanto sentire il peso della imitazione. Il suo stile è facile, nobile, armonioso, qualche volta però risente dei vizj della scuola Marinesca, dai quali se avesse saputo guardarsi pienamente, l'Italia avrebbe in lui il suo Flacco. Scrisse anche tragedie, ma esse ridondano di modi troppo lirici, per essereavute per buone. Il suo parlar troppo libero, e qualche componimento scritto con maggiore libertà che non conveniva ad uomo di corte, gli valsero la vita. Fiorì, e visse oltre il 1640. Circa questi tempi Cristina Regina di Svezia, avendo magnanimamente rinunziato il regno per la Religione Cattolica, ed avendo fermata sua sede in Roma, si fe' protettrice delle lettere e dei letterati. Intorno a lei si radunavano non solo i primi uomini di Roma, ma d'Italia; i quali sdegnati dei delirj della scuola del Marini fecero disegno d'instituire un'Accademia, la quale rimettesse in onore la poesia italiana. Fondarono in fatti un anno dopo la morte di quella Regina la famosa Arcadia Romana, le leggi della quale furono scritte da Gian Vincenzo Gravina, celebrato non so se più per le sue immortali opere, o per essere stato maestro e benefattore di Pietro Metastasio. Il Gravina non era nato poeta, e la sua superstiziosa devozione ai Greci lo rendeva ognora più sterile e freddo. Fu nondimeno la testa più filosofica dei suoi tempi; lo che ben si mostra dalla sua *Ragione poetica* e dal *Trattato sulla Tragedia*, opere veramente classiche, e degne di studio, per tacere delle altre che appartengono alla Giurisprudenza, delle quali non è quì luogo a parlare.

Primo custode d'Arcadia fu Gian Mario Crescimbeni Maceratese, uomo quanto conoscente della poetica (e ne fanno prova la sua *Storia della volgare poesia*, e i suoi *Dialoghi della bellezza* della medesima), altrettanto poco valente poeta. L'Arcadia cominciò a stendersi per tutta Italia; e ben presto il buon gusto degli Arcadi spense affatto le follie Marinesche; e se non fosse nata in sulle prime inimicizia tra il

Gravina e il Crescimbeni, forse l'Italia avrebbe avuto maggior pro dallo studio degli Arcadi. Questi, per evitare i vizj del secolo, e la freddezza dei Petrarchisti, s'imposero legge di seguire uno stile buccolico, che li mostrasse pastori come si erano chiamati. Ma per fuggire un male, s'incorse in un altro, e ben presto l'Italia riboccò d'idillj, di egloghe; e Tirsi, Fileno, e Amarilli sonarono su quelle cetre, che avriano potuto ridestare la fama degl' italiani eroi. Fra gli Arcadi più distinti, alcuni ne novereremo. Benedetto Menzini Fiorentino, detto in Arcadia *Euganeo Libade*, fu veramente poeta di gran polso. La lirica lo rese celebre, e le sue canzoni eroiche, non meno che le anacreontiche, mostrano fantasia svegliata, ed educata alle scuole greche. Ebbe nome anche dalle Satire, e dall' arte poetica, di cui è detto più sopra. *L'Accademia Tusculana*, opera frammista di prosa e di versi, fu assai lodata. Scrisse poesie latine, ma generalmente inferiori alle italiane. Nato nel 1640, morì in Roma d'idrope nel 1704.

Francesco Redi Aretino, fra gli Arcadi *Anicio Traustio*, fu medico filosofo, e poeta eccellente: scrittore poi che ha pochi pari per eleganza, facilità e grazia. Lasciò il *Bacco in Toscana*, Ditirambo forse unico per merito in Italia. Scrisse versi d' amore assai leggiadri e casti. Le sue *lettere*, meno un'apparente aria di negligenza, nulla lasciano a desiderare. Morì nel 1698.

Vincenzo Filicaja Fiorentino, fra gli Arcadi *Polibo Euconio*, fu considerato come capo di una nuova scuola. In fatto, egli diede alla lirica italiana il più alto grado d'elevazione, e alcune delle sue canzoni sentono un non so che di profetico. I suoi sonetti sono gravi: egli senza mostrare di farsi, come il Chiabrera, seguace di Pindaro, o come il Testi, imitatore di Orazio, pare che tenti raccogliere in sè i pregj d' amendue, e che ami di apparire originale. Certamente se il Filicaja si fosse guardato dall' uso di alcune metafore troppo esagerate,

avesse regolato un poco l'impeto della fantasia, e meno si fosse tenuto alla declamazione, sarebbe riuscito il più elevato e il più animoso fra i lirici, degno di essere posto ad esempio. Ma coi difetti che egli ha, può condurre i giovani di leggieri al gonfio e allo strano: però conviene che sia letto con molto discernimento. Morì nel 1707.

Alessandro Guidi Pavese, fra gli Arcadi *Erilo Aconeo*, nato nel 1650, morto in Frascati nel 1712, usò maggiore libertà ed ardimento che il Filicaja stesso. Egli si lascia trasportare dall'impeto della fantasia, e come egli dice, *coi suoi cento destrieri alati percorre le vie del Sole*; ma questi suoi corsieri non sanno obbedire al freno, cosicchè avviene che il poeta sovente si renda famoso per mortali cadute. Sebbene egli non osservi regola nella rima, pure non manca di grande armonia. Egli però è difettoso sovente nello stile, e quando cerca il sublime, dà spesso nel turgido e nello strano. Poeta di grande grido fu pure Giambattista Zappi il giovane, tra gli Arcadi *Tirsi Leucasio*. Egli cerca per tutto il grazioso, ma talvolta trova invece l'affettato. La sua maniera di poetare piacque tanto, che gli Arcadi quasi tutti tennero allo stile dello Zappi. Noi però, per quanto siamo ammiratori di alcuni suoi veramente belli Sonetti, diremo francamente che in generale lo stile dello Zappi, è, come diceva il Baretti, *smascolinato e femminino, e troppo cascante di vezzi.* Nato in Imola, morì in Roma nel 1719.

Miglior poeta che il Zappi, e per vera grazia di stile, e per eleganza di modi poetici crediamo Eustachio Manfredi, matematico, astronomo, e filosofo rinomatissimo. Egli conobbe che l'Arcadia aveva portato troppo languore nella poesia, e ritornò ai colori e ai modi Danteschi, ma con tanta delicatezza, che tu non puoi desiderare di meglio nel Petrarca. Unito al Zanotti, al Ghedini, a Pier Jacopo Martelli, al Pozzi, e ad altri coltissimi Bolognesi, ritornò in fiore la poesia, non meno che la prosa italiana, e può dirsi

che principalmente per opera di costoro non si stendesse molto la nuova scuola Frugoniana, la quale fu poi affatto spenta dal Gozzi, dal Parini, dal Monti. Il Manfredi morì in Bologna nel 1739; tra gli Arcadi fu chiamato *Aci*.

Avremmo anche a parlare di Lorenzo Bellini, famoso per la sua *Buchereide*; di Anton Maria Salvini, chiaro per le sue traduzioni dal greco; di Scipione Maffei, celebre per la *Merope*; ma essendo questi grandi uomini conosciuti per altre ragioni nel regno delle lettere italiane, ci basta accennarne il nome. Furono tutti tre Arcadi, e i due primi furono anche Accademici della Crusca.

Nel tempo in cui questi grandi uomini cercavano ridurre la poesia all'antico splendore, nasceva in Italia una scuola tutta lontana dai classici, la quale abbandonandosi alla fantasia e all'orecchio, di null'altro pareva curarsi. Un uomo cui la natura aveva fatto poeta, e al quale per esserlo veramente non mancò che l'arte, se ne fece capo; e fu Carlo Innocenzo Frugoni, il quale stanco delle baje Arcadiche tentò dare alla poesia nuovi spiriti. Egli non manca di vivacità, di facilità grande: il suo verso è armonioso, grandeggia; ma caricò soverchiamente d'epiteti le sue immagini, e adoperò piuttosto il tempo in far versi, che in correggerli; e per dire con un moderno scrittore, egli presenta più frasi che idee; anche allorquando il pensiero è nuovo ed interessante, lo stempera con la ricchezza dei colori, e lo affoga sotto il liscio dei suoi ornamenti. Egli nacque in Genova nel 1692, e morì nel 1768. Seguaci della scuola del Frugoni furono Francesco Algarotti, Saverio Bettinelli, e Gastone Rezzonico, i quali scrissero assai versi sciolti ben troppo inferiori a quelli del loro maestro, e meritarono dal Baretti il ridicolo nome di *verso-scioltai*. E certamente il verso sciolto, che è pur una delle più care forme che abbia la poesia italiana, per opera di costoro sarebbe caduto a vile, se prima il Pa-

rini, ed il Gozzi, poi Vincenzo Monti non lo avessero rilevato alla primiera altezza.

Dell'Algarotti, del Rezzonico, del Bettinelli non diremo altro, se non che non ci pare in essi buona vena di vera poesia. Eglino meritano un luogo distinto, per le loro opere, nella Storia letteraria italiana, sebbene l'ultimo di questi disonorasse assai la sua memoria colle *Lettere Virgiliane*. Bene annovereremo fra' poeti di quel tempo e di quella scuola Melchiorre Cesarotti, uno dei più grandi eruditi che abbia visto l'Italia; e noi dobbiamo a lui principalmente, se la filosofia è ritornata a vivificare le scritture italiane. Conosceva lo spirito dei Classici antichi, Greci, Latini, e Stranieri; cercava il bello per tutto; e non si può, senza ingratitudine, porre, come alcuni pretendono, fra coloro che diedero guasto alle lettere nostre. I versi in cui tradusse l'*Ossian* saranno sempre belli nel suo genere, e dovranno esser soli. Questo libro noi non concediamo che a coloro i quali hanno maturo senno, e sanno far ragione da ciò che è bello nei Greci, a quello che è bello nei Bardi del Nord. Ma se non deve essere imitato dagli Italiani, può essere ammirato. Le altre poesie del Cesarotti sentono, è vero, di troppa libertà, e il suo stile ha molti difetti, ma non mancano di belli ed elevati pensieri. Se alcuno però vorrà dire che, meglio che fra i poeti, egli deve aver luogo fra i filosofi e fra i dotti, noi non vorremo di leggieri opporci alla sua opinione. Nacque in Padova nel 1730; morì nel 1808.

La brevità che ci siamo proposta c'impone di passare sotto silenzio i nomi del Mazza, del Mattei, del Cerretti, del Lorenzi, del Venini, del Cassiani, del Fantoni, e di altri, i quali se non mancano di bellezze, non mancano pure di difetti, e non sono tali da porre in mano ai giovani per esemplari.

Ma se il secolo decimottavo, in gran parte, ebbe alcun biasimo per la poca arte dei poeti, sul finire del medesimo

questo biasimo fu tolto a modo, da potersi dire privilegiato questo secolo stesso. Perocchè in questo nacquero e fiorirono Pietro Trapassi detto Metastasio, e Vittorio Alfieri, i quali provvidero all'onore del teatro Italiano in guisa, ch'egli non solo vada del pari con quelli dell'altre nazioni, ma ben anche li vinca.

Apostolo Zeno uno dei più grandi eruditi che abbia avuto l'Italia, fu il primo che portasse la drammatica italiana a molta altezza. Egli foggiò i suoi drammi sulle regole della stretta tragedia, e questa severità di metodo fece, che ne soffrissero le regole dell'armonia; e bene disse un moderno, che il suo difetto consiste in qualche modo nella sua perfezione. Di questo s'avvide il genio immortale di Pietro Metastasio, sicchè dando all'armonia quanto le si doveva, e mettendola in accordo con le leggi del dramma, communicò maggiore movimento all'azione, rese più vivo il dialogo, più armonioso il verso, e quindi più soavi e più delicati gli affetti. Egli obbedì alla musica, ma non le fu schiavo, e volle in compenso che la musica obbedisse, senza essere schiava, alla poesia. Se coloro, i quali incolpano il Metastasio di poco sapere in fatto di lingua, avessero posto mente che il suo stile non può confondersi con gli altri, essendo vincolato all'armonia musicale e alla intelligenza del popolo, avrebbero a sè risparmiata la vergogna di molti errori. Metastasio è il più grande drammatico del mondo moderno, e se ha qualche difetto, egli è sepolto sotto un ammasso d'infinite bellezze. Nacque in Roma nel 1698; morì in Roma nel 1782.

Vittorio Alfieri, nato in Asti nel 1749, morto in Firenze nel 1803, mostrò che la lingua italiana bastava allo stile tragico, quanto la greca e la latina. Prima di costui, poche tragedie aveva l'Italia, e pressochè tutte fatte con soverchia imitazione dei Greci, come si può vedere dal *teatro tragico antico*, dato in luce da Scipione Maffei. Alfieri vide che il

teatro greco non si confaceva più ai costumi dell'Italia. Egli pose un piano tutto suo; e vi riuscì a meraviglia. Le sue tragedie pressochè tutte sono capolavori. Vi è chi lo accusa di asprezza nello stile, e di oscurità; e certamente in alcuni luoghi egli è aspro ed oscuro, ma pare che ciò fosse fatto ad arte, perchè l'asprezza delle parole e de' suoni si accordasse con quella dei pensieri. Non pertanto egli è fuor di dubbio che la tragedia Alfieriana è la più perfetta fra le moderne, e pare che non ammetta imitatori.

Anche Carlo Goldoni, padre della commedia italiana, vorrebbe esser qui ricordato; ma la brevità propostaci non cel consente. Ci basti aver detto che per lui solo l'Italia ha commedie degne della civiltà e della nazione italiana. Nacque in Venezia nel 1709; morì nel 1793.

Non si può chiudere la storia del Secolo XVIII con più lode, che parlando di alcuni grandi uomini, i quali diedero all'Italia nuovi generi di poesia, e ricondussero in onore gli antichi maestri confinati pazzamente dalle *Lettere Virgiliane*, e dalla Scuola del Frugoni.

Primo di essi è Gaspare Gozzi, Veneziano, nato nel 1713 e morto in Padova nel 1789. Questo potentissimo ingegno, ribattute le false opinioni del Bettinelli, si diede a scrivere leggiadrissime poesie, le quali sembrano nate nel felicissimo secolo di Leone X. Per lui il Sermone Oraziano fu perfezionato in Italia: per lui i canti rusticali furono ringentiliti. Egli diede alcune rime, alcune traduzioni poetiche, tutte fiorite delle più saporose squisitezze del nostro idioma. Nella prosa poi pochi lo agguagliano, poichè seppe unire alla gentilezza del Caro, una semplicità, una grazia che non ha pari. Il suo *Osservatore* è una delle più care letture che noi abbiamo, e noi diremo ai giovani che amano scrivere con purità nella lingua nostra, *nocturna versate manu, versate diurna*. Le sue lettere, e le sue novelle non sono meno dilettevoli e morali, che eleganti. Nello stile faceto ancora as-

sai valse, e appressò di molto al Berni, superò tutti gli altri.

Giuseppe Parini di Bosisio nel Milanese nacque nel 1729, e morì in età di 70 anni. Fu gran lirico, e le sue *Odi morali* non temono confronto di alcun altro. Ma quello che gli valse fama maggiore fu il poema satirico, intitolato il *Giorno*, nel quale con bella e continuata ironia deride alcune usanze dei suoi tempi. Il suo verso è nobile, dignitoso, armonico; il suo stile è nudrito delle bellezze dei classici latini, e dell'eleganza degli italiani. Lasciò anche alcune prose assai gravi, e le sue lezioni di Eloquenza sono opera di vero filosofo. Delle molte poesie però che sono state stampate di lui senza scelta, non tutto è bello egualmente. Il Parini soggiacque alla mala ventura di que' molti, dei quali si stampò troppo, il che tanto nuoce alla fama dei buoni autori, quanto giova al traffico dei libraj.

Alfonso Varano Ferrarese in questo tempo dettava versi in terza rima ad imitazione di Dante, e cercava di spogliare la poesia italiana dei soccorsi della mitologia. La novità del suo stile risvegliò l'amore dell'Alighieri, il quale tosto in Italia cominciò ad essere studiato di tanto, di quanto era stato dimenticato. Oltre alle *Visioni*, diede alcune tragedie assai pregevoli. Convien però confessare che lo stile del Varano sente alquanto di durezza e di oscurità; e qualche volta dà nel monotono, specialmente nelle *Visioni*. Nato nel 1705, morì nel 1788.

Cosimo Betti fu pure dei potenti imitatori dell'Alighieri, e il suo stile ha minore oscurità di quello del Varano. Il suo poema sulla *Consumazione del Secolo* si legge con piacere anche ai giorni nostri.

Vi ha pure chi pone fra gl'imitatori di Dante, o almeno fra quelli che ne promossero lo studio, Onofrio Minzoni Ferrarese, poeta che con pochi componimenti levò grande grido. Ma noi dubitiamo assai di dar questo luogo al Minzoni, poi-

chè il suo stile, anzichè forte e pittoresco, ci sembra tumido e polifemico. I suoi sonetti, dirà qualcuno, presentano grandi immagini, specialmente il tanto decantato:

Quando Gesù coll'ultimo lamento, ec.;

ma noi francamente risponderemo che ci pare che le immagini siano tutte fuori del naturale, grottesche, e tali da non essere imitate. Forse il Cassiani prima di lui e il Frugoni, e appresso, Lorenzo Fusconi Ravignano, trattarono con più castigatezza il Sonetto. Non è per questo che noi non diamo lode al Minzoni, ma vogliamo solo rispondere con ciò allo stolto giudizio di chi sentenziò, che il Minzoni *ha mostrato meravigliosamente, come poteva perfezionarsi ciò che Dante aveva incominciato*, ed invitiamo gli uomini che conoscono l' arte poetica, e sanno sentire la poesia, a giudicare se il Minzoni abbia perfezionato lo stile Dantesco, o sia le mille miglia lontano da quella perfezione per cui l' Alighieri fu chiamato *divino*. Onofrio Minzoni nacque nel 1738, morì nel 1817.

Avremmo volentieri nominato Ludovico Savioli Bolognese, Girolamo Pompei Veronese, Camillo Zampieri d'Imola, Luigi Cerretti, Gian Carlo Passeroni, Aurelio Bertola, e i due Paradisi, Agostino e Giovanni, e specialmente Lorenzo Mascheroni, e Luigi Lamberti, se non ci premesse di giungere a fine di questo discorso. Valga sapere soltanto che tutti questi, chi più, chi meno, si guadagnarono fama di poeti, ed ebbero ragione alla lode dei contemporanei, e ad alcuna ammirazione dei posteri. Non sono però tali che il giovane studioso di poesia li debba prendere a guida; e basterà leggerli una volta per conoscere come essi si sono formati sulla imitazion dei Classici.

Il Secolo XIX ferace di forti ingegni, conta fin qui cinque grandi poeti: Vincenzo Monti, Ugo Foscolo, Ippolito Pindemonti, Cesare Arici e Paolo Costa, de' quali soli faremo

parola, poichè il giudizio dell'universale è già dato su loro, e sebbene altri pur grandi vi abbiano in questa età, pure essendo essi ancora tra i vivi, non ci pare doverne parlare.

Prima adunque diremo del Monti, nato in Alfonsine a poca distanza da Fusignano nel 1754, e morto nel 1828. Questi fu lirico, tragico, ed epico (chè la Mascheroniana, e la Basvilliana a nostro avviso devono collocarsi tra l'epopee); e in una parola, era nato poeta in ogni genere di poesia. Alcune sue odi sanno di vera originalità, la *Basvilliana* ti richiama il robusto stile di Dante, l'*Aristodemo* ti mostra che vi è in Italia un' altra via, oltre quella calcata dall' Alfieri, la quale si può battere con lode. La traduzione dell'Iliade poi è lavoro veramente classico, e degno di un grandissimo poeta. Niuno forse trattò mai lo sciolto italiano meglio che il Monti. Armonie belle e sempre svariate, facilità, forza, eleganza; e se in generale è vinto per gentilezza e fiore di lingua dal Caro, egli è quasi sempre superiore al Caro per melodia, e per forza. Nella prosa pure si distinse il Monti; e sebbene quelle scritture che diè in luce ne'primi anni suoi, non abbiano finitezza di stile, pure ci vedi sempre un ingegno, una vivacità, una grazia che t' innamora. La *Proposta*, e specialmente i *Dialoghi* che vi frammise, sono di stile correttissimo; e questi ultimi fanno che gl' Italiani non abbiano ad invidiare ai Greci la vivezza dei dialoghi di Luciano. Diede anche alcune *Lezioni di Eloquenza*, piene di sanissimi precetti, e nella stessa loro semplicità eloquenti. Le sue *Lettere famigliari* sentono un poco di sprezzo e di negligenza, ma tu ci vedi dentro l'anima dell' autore. Meritamente il Monti fu chiamato Principe de'poeti del secolo nostro, e certo per fantasia, per copia, e per quella felice vena la quale è dono più di natura che d' arte, egli non solo può fronteggiare i contemporanei, ma emulare gli antichi.

Amico prima ed emulo, poi acerbo nemico del Monti, fu Ugo Foscolo di Zante, nato nel 1772, morto in Londra nel 1827. Certo i *Sepolcri* mostrano che costui era poeta, ma

non è possibile farne alcun paragone col Monti per la diversità dello stile, e dell'ingegno. Foscolo è originale nuovo, ma sovente aspro, sovente oscuro, e senza eleganza. Scrisse tragedie, e prose, tentò una nuova traduzione dell'Iliade; ma certo è che con queste non si stenderebbe il suo nome alla posterità.

Ippolito Pindemonti, nato in Verona nel 1753, morto nel 1828 è famoso pe' suoi *Sermoni*, per le sue *Epistole*, e per belle poesie liriche; ma più per la traduzione dell'Odissea di Omero. Il suo stile è sempre bello ed elegante, alcuna volta però è languido e spossato. Il suo genio malinconico si mostra specialmente nelle sue *Prose e Poesie campestri*. Ci pare che tra il Monti e il Pindemonti si possa fare lo stesso confronto, che tra i due più grandi maestri di musica dell'oggidì, Rossini e Bellini, grandi amendue, ma in generi diversi.

Cesare Arici Bresciano, nato nel 1788, e mancato ai vivi nel 1836, è degno di sedere ai fianchi del Monti e del Pindemonti. Scrisse alcuni poemi didascalici, fra i quali la *Pastorizia*, e l'*Origine delle fonti*, e si ebbero per classici fino dal momento in cui videro la luce per la prima volta. Cari pur sono per soavità e per eleganza gl'*Inni di Bacchilide* e gli altri versi di questo poeta. Tradusse in verso sciolto tutte le opere di Virgilio, e se il suo volgarizzamento dell'Eneide non adegua quello del Caro, non manca però di molti pregi. Tentò anche l'epopea, e diede sei canti di un poema, *la Gerusalemme distrutta;* del quale varj furono i giudizj e discordanti fra loro: noi però ci asterremo di seguirne alcuno, poichè non ci pare che da soli sei canti si potesse ben giudicare della divina Gerusalemme, o del Furioso.

Paolo Costa, nato in Ravenna nel 1771, fu prosatore e poeta assai distinto. Egli si volse per tempo allo stile de' Classici, e li seppe imitare. Il suo libro *dell'Elocuzione*, oltre essere fiorito d'ogni eleganza, è anche un tesoro di preziose dottrine. Le sue più belle poesie sono l'*Inno a Giove*, il *Laocoonte*, le ottave per l'arrivo in Bologna del Canova, i

Sermoni, e la *Poetica*. Morì in Bologna sul finire del 1836.

Questa è in breve la Storia della Poesia Italiana, e de' più chiari poeti che onorarono la nostra nazione. La brevità ci costrinse a tacere di molti; ma crediamo che allo scopo nostro debbano essere sufficienti quelli che abbiamo annoverati.

CAPO II.

Della Divina Commedia di Dante Alighieri.

Perchè sarebbe turpitudine grande parlare di poesia italiana e non consacrare una pagina al padre della medesima, che è pure il più grande dei poeti da Omero a noi, crediamo nostro debito dire alcuna cosa della Divina Commedia: s'ella debba porsi fra i poemi epici, perchè si chiami *Commedia*, quale ne sia il piano, e onde attinta l'invenzione. Aggiungeremo ancora alcune osservazioni sullo stile di Dante, e mostreremo esser egli, in mezzo la più grande originalità, fedele imitatore di Virgilio, e termineremo coll'insegnare in che modo si debba studiare quella divina poesia, e ritrarne la bellezza nei nostri scritti.

Fu lungamente disputato, se la Divina Commedia dovesse porsi fra i poemi didattici, o fra i satirici, o fra gli epici, e sembra che la lite ancora penda senza decisione. Se è lecito fare alcune osservazioni, noi cercheremo di provare che ella non è altro che una nuova foggia di epopea.

Pare che dalla poesia epica abbia incominciato la storia, e questa abbia progredito e variato secondo i progressi e i costumi delle diverse età del mondo. L'immortale Vico c'insegnò, che queste età in tre si ripartono, la prima delle quali si chiama degli Dei, la seconda degli Eroi, la terza

degli Uomini. La ripartizione che si conviene alla storia, meglio e più si addice all'epopea, dalla quale la storia è nata; e però noi avvisiamo che Omero dettasse l'epopea conveniente alla prima età, finchè avvistosi Lucano che i tempi erano cangiati da quelli di Omero, diede una nuova forma di poema nella Farsaglia, che può dirsi il poema della seconda età. E poichè la maniera di Lucano non poteva convenire ai tempi dell'Alighieri, egli inventò il terzo genere di epopea conveniente alla terza età. Così Omero può dirsi il poeta degli Dei, Lucano degli Eroi, Dante degli Uomini. Il non avere osservato a questo, ha condotto i retori, i quali solo ad Omero, e a Virgilio che lo seguì tenevano gli occhi, a condannare come troppo storica l'epopea di Lucano, non si avvedendo che col crescere della civiltà scemano all'epopea i mezzi di sostenersi, e a poco a poco conviene che pieghi alla Storia; e che perciò il poeta era stato condotto a quella forma dalla condizione dei tempi. Noi non dubitiamo che se Lucano si fosse astenuto da certi vizj di stile, e avesse condotto a compimento il suo poema (cioè fino alla morte di Catone che fu l'ultimo cittadino della Repubblica Romana), la sua epopea non sarebbe inferiore in perfezione a quelle stesse di Omero e di Virgilio. L'età di Dante non aveva più Eroi, nè omerici nè lucaneschi: egli era in un secolo di tenebre, di grandi virtù, ma di più grandi vizj. Dante voleva dar luce alla sua età, voleva correggerla: gli uomini adunque dovevano essere il soggetto della sua epopea: e però egli diede la terza forma del poema epico, forma seguita con tanta lode dal Monti, il quale ben vide che presso di noi non era rimasto altro genere d'epopea.

Dopo queste cose non sarà difficile conoscere, perchè desse il nome di *Commedia* al suo poema. Dante, come Omero e Virgilio, aveva accolto nel suo poema tutte le specie poetiche, e dovendogli dar nome, glielo diede da quella specie che sovrastava alle altre, la quale era la *comica:* poichè

trattandosi di vizj, di cittadini, di scelleraggini, di colpe, or nella vita privata, or nella pubblica, lo stile comico doveva soprabbondare al paragone delle altre guise di stile poetico.

Soggetto di nuove dispute fu il definire, onde avesse Dante tolta l' idea del suo poema; e non mancò chi andasse a svolgere tutte le cronichette più insipide di quei tempi, per trovare quella donde fosse partita la scintilla che aveva animato il divino poeta. Fu ancora chi sostenne averne appresa l' idea dal viaggio d' Ulisse all' Inferno, narrato da Omero nell' Odissea; ma egli è ben dubbio l' affermarlo quando non si ha prova certa che Dante sapesse di greco, e le versioni latine d' Omero hanno incominciato tra il XIV e il XV secolo. Oltre di che ci pare che Dante sì generoso con chi diè mano al suo poema, avrebbe di ciò data alcuna lode al Greco Poeta. A noi, sia permesso il dirlo, sembra che Dante togliesse l' invenzione del suo poema dal sesto dell' Eneide; e ciascuno che si faccia ad osservare minutamente, forse converrà nella nostra sentenza. Perciò avvisiamo ch' egli chiamasse Virgilio *maestro ed autore*, ringraziandolo con queste due parole, non meno dell' avvergli aperti i fonti poetici, lo che corrisponde a *maestro*, che dell' avergli data l' invenzione del poema, lo che equivale ad *autore*; perchè volendo che Dante ringraziasse Virgilio solo d' avergli prestato lo stile, soverchierebbe la prima parte del terzetto,

> Tu se' lo mio maestro e lo mio autore,

e sarebbe inclusa nella seconda parte

> Tu se' solo colui da cui io tolsi
> Lo bello stile che mi ha fatto onore.

a me par chiaro che di tre cose ringrazia, cioè dell' avergli dato esempio di poesia, che, come è detto, equivale a *maestro*, dell' avergli somministrata l' idea del poema, che equivale *ad autore* o *inventore*, e dell' avergli dato lo stile.

Tutti i commentatori si sono dati pensiero di chiarire i concetti della Divina Commedia: niuno però, che noi sappiamo, ha pensato a mostrare Dante imitatore di Virgilio. Che egli si sia proposto il poeta latino ad imitare, primo fu il Monti a darne aperti indizj, e a mostrare che Dante ha imparato dal suo maestro (1) « l'arte di vestire poeticamente i concetti: l'arte di esprimere con decoro e vivacità l'idee schive d'ogni fiore di favella: arte principalissima, senza la quale la poesia non è che misera prosa. E quanto in quest' arte fosse Virgilio maraviglioso, il mostrano le Georgiche, il più perfetto di tutti i poemi. » Ma spingendo innanzi le osservazioni, a noi pare che i modi e le frasi stesse di Dante siano formate al conio Virgiliano, per modo che possa affermarsi, che l'arte di Virgilio e di Dante è una sola, una sola la poesia. Si confronti la descrizione di Caronte che Virgilio diede nel VI dell'Eneide, e quella che l'Alighieri lasciò nel III Canto dell'Inferno, e si troverà che noi non andiamo lungi dal vero.

Quell'arte stessa però che Dante pose ad imitar Virgilio, sì chè nulla gli togliesse l'imitazione all' originalità, è quella che debbe usare chiunque voglia formarsi alla scuola di Dante. Conciossiachè non istà l'imitazione nel prendere a luogo a luogo brani, frasi, espressioni; nè manco (come fanno alcuni pedanti) nel recare modi e parole viete, asprezze di suoni, e quanto vi ha nel sacro poema di oscuro, di strano; ma nell' apprendere la maniera di adornare tenui soggetti, di colorirli, di porli in moto e in azione (nel che consiste il nerbo della poesia), nel descrivere con potenza di affetto, nel porre in somma sotto i sensi quelle cose che sono più ritrose a venirci. A questo modo i Classici nostri appresero poesia da Dante, e il Tasso, e l'Ariosto lo si proposero a modello, cosicchè quando gl' Italiani ab-

(1) V. Monti, *Proposta*.

bandonarono lo studio dell'Alighieri, si diè nel Marinesco, nel Frugoniano, nel falso.

Il primo studio adunque che noi vogliam fatto intorno a Dante, è quello dell' Elocuzione poetica. Confronti con Virgilio, analisi sul bello poetico, per creare nuovi modi, e nuove tinte; vedere come questi due Grandi imitando la natura, l' hanno sempre rabbellita; osservarne le bellezze per ritrarle senza ombra di servilità nei nostri scritti; notare ciò che non fa per noi, anzi evitarlo: ecco l' uficio dello studioso; ecco la via che può condurre a certa lode. Poscia vorremmo che *esteticamente*, come ora dicono, si considerasse la Divina Commedia, onde osservare che le leggi del bello ne' poeti sono quelle stesse che reggono tutte le arti: e quindi si pensasse a studiare la storia dei tempi in che scrisse l'Alighieri, poichè grandi oscurità nascono appunto dal non conoscersi gli avvenimenti di quella età, ferace di grandi virtù, e più di grandi vizj. In questo modo il poema sacro sarebbe con molto profitto studiato dalla gioventù.

Dopo queste cose, diremo brevemente del piano che Dante si propose. Egli volle istruire gl' Italiani nella morale e nella religione, non meno che nella politica. Come Ghibellino, la sua politica lo portò a grandi errori, e ad essere alcuna volta ingiusto e irriverente ai Romani Pontefici. Laonde si guardino i giovani dall' affidarsi alla faziosa politica del Ghibellino poeta, la quale oltre essere indegna di un Italiano, e di un buon cittadino, non condurrebbe che a falsi giudizj. L' Etica però del poema, e la Religione stessa sono eccellenti, e ben si addice a lui il nome di poeta della rettitudine.

Per condurre a fine il suo proposto, immaginò egli un viaggio per l'Inferno, il Purgatorio, e il Paradiso. Nei due primi regni ha per guida Virgilio: Beatrice nel terzo. Egli diede corpo alla sua invenzione con ogni maniera di più vivi colori, atti a commovere potentemente la fantasia ed il cuore. Leggendo le sue descrizioni, il lettore è costretto ad esclamare: *Non vide*

me' di me, chi vide 'l vero. I concetti sempre elevati, e le fantasie a cui non bastano i bassi ingegni, condussero alcuni a denigrare alla poesia di Dante; ma egli non per questo è, e sarà sempre il principe dei poeti italiani: e coloro che tennero diversamente, sentenziarono la propria vergogna.

Vi ha pure chi giudica, tutte le bellezze racchiudersi nel solo Inferno, perchè quella poesia è più terribile e risentita; ma è fuor di dubbio che il Purgatorio e il Paradiso non sono meno poetici: nel Purgatorio vi è continuamente una dolce pietà che innamora; nel Paradiso ogni maggiore sublimità a cui possa giungere umana poesia. E se si vuole trovare il perchè i più si arrestano alla lettura dell' Inferno o al più del Purgatorio, e del Paradiso si passano, egli è questo, che le scene dell' Inferno sono più facili a cadere sotto i sensi, e i colori sono forti, e il satirico vi è più pungente, sicchè chiunque il sente di leggeri, e si scuote a quelle prepotenti fantasie. Nel Purgatorio vi è un po' più di astrazione, e la poesia meno facile si porge ai sensi. Nel Paradiso poi tutto il bello è tale, che la sola mente de' filosofi e de' poeti ne può giudicare, conciossiachè la sublimità stessa di che ridonda sorpassi le forze dei mediocri intelletti. E di questa verità lo stesso divino Poeta fa accorto il lettore al cominciare del secondo canto del Paradiso, ove dice:

> O voi che siete in picciolettta barca,
> Desiderosi d'ascoltar, seguiti
> Dietro al mio legno che cantando varca,
> Tornate a riveder li vostri liti:
> Non vi mettete in pelago, che forse
> Perdendo me rimarreste smarriti.
> L'acqua che io corro giammai non si corse,
> Minerva spira, e conducemi Apollo,
> E nuove Muse mi dimostran l'Orse.

E per testimonianza adunque che di sè rende il poeta, e

per quello che gl'intelligenti dell'arte poetica possono giudicare, certo è che più sforzo di poesia si trova nel Paradiso, più sublimità, più arte. Chi sa quanto sia difficile a dar colore poetico alle più sottili astrazioni, entrerà presto nel nostro concetto.

Non possiamo por fine, senza avvertire a chiunque vorrà farsi istudiatore di Dante, che egli conviene avere buone avvertenze per non lasciarsi prendere, anzichè dal vero bello, da ciò che è difettoso; ed esorteremo a premettere allo studio di Dante la lettura dell'aureo libro, *della maniera di studiare i trecentisti*, lasciatoci da Giulio Perticari, libro che dovrebbe essere a mano, non meno di chi studia, che di chi insegna. Anche la *Ragione poetica* del Gravina, potrà recare grandissimo giovamento.

Certamente di gran bene verrà alle lettere Italiane se continuerà, anzi rinvigorirà sempre più lo studio dell'Alighieri; e forse questo sarà il mezzo più acconcio e potente per togliere ogni divisione letteraria; poichè amendue le scuole che oggi in Italia l'una contro l'altra combattono, a non molto verranno a pace onorevolissima, avendo tutte e due l'Alighieri a capo, e militando sotto le medesime insegne. Ed io quasi mi affido che in breve di queste due scuole una sola si formerà, il gusto e lo stile della quale sarà tutto italiano; e deposti i nomi antichi con che furono alle prese, non altro nome vorranno che quello che alle lettere viene dalla nostra bella nazione. Questa scuola prenderà adunque nome di italiana, e di tal nome sarà degna, e converrà alla civiltà presente non meno che all'antico sapere.

CAPO III.

Del modo tenuto dall'Alighieri imitando Virgilio. — Si accenna pure degli altri Classici.

Dissi che l'Alighieri aveva foggiata la sua maniera poetica sopra la maniera poetica di Virgilio, e comecchè Vincenzo Monti abbia accennato a questa sentenza, pure io mi dubito che alcuni peneranno a darmi fede, parendo che l'elocuzione del poeta latino sia più dolce, più facile che non quella dell'italiano. Diranno; avrà tolto sì, ma non ciò che forma il fondo della frase e della elocuzione, come ho più sopra toccato nel precedente capitolo. E però per ridurre a certezza questo fatto, mostrerò prima le frasi dell'epopea latina trasportate nell'italiana, poi farò conoscere un egual modo di colorire avere tenuto i due poeti; e Dante ove par più lontano da Virgilio essergli da costa, e imitarlo.

Incominciando adunque da que' modi che ora la memoria mi mette innanzi, si ponga mente ai seguenti:

Dante: *È cosa dura.* Virgilio: *Durus labor.*
Dante: *Selva selvaggia ed aspra e forte ...*
Virgilio: *Silva fuit, late dumis atque ilice nigra*
Horrida, quam densi complerant undique sentes.

Rispetto poi all'epiteto di *selvaggia* dato alla selva, è cosa tutta ad imitazione di Virgilio, il quale disse

. . . . *uteroque recusso*
Insonuere cavae gemitumque dedere cavernae;

modo tolto dai Greci, come osserva Servio. E credo che questo trarre l'epiteto dal nome del soggetto, non sia solo vaghezza di lingua o figura, ma proprietà, conciossiachè si spieghi meglio la qualità principale della cosa che si vuol

significare. Noi Italiani abbiamo per proprietà di lingua formare il superlativo col replicare il positivo: come *basso basso*, *bello bello*, per *bassissimo*, *bellissimo*. Sarebbe egli eguale proprietà alcuna volta formare il superlativo coll' epiteto positivo tratto dal nome stesso del soggetto? Avrebbe Dante voluto con questo dire una *selva orridissima?* avrebbe voluto dire Virgilio le *profondissime caverne?* Sel veggano i filologi, e decidano. Io ne sono forte in dubbio. Ma seguitando all' incominciato paragone, Dante diceva:

Che nel pensier rinnova la paura;

Virgilio: *Quamquam animus meminisse horret.*
Horror pectus habet — Mens perculsa metu

disse Virgilio, e Dante

Che mi avea di paura il cor compunto,

e appresso:

Là dove molto pianto mi percuote.

E se indi si trovano in Dante i seguenti modi *stretto da timore*, *combattuto da timore*, *sciolto da timore*, in Virgilio si hanno gli altri, *Pavor humilis stravit corda*, *pulsans haurit cordu*, *solvere formidine terras*, *solvere corde metum*, *solvere metus*. Dante dice che vide *le spalle del monte vestite dei raggi del pianeta.....* Virgilio avea detto *Nix infusa humeros tegit*, *Atlantis duri;* e nel sesto dell'Eneide aveva usata la stessa frase del *vestire col lume*, *et lumine vestit purpureo.*

Dante dice: *l' animo che fugge;* Virgilio: *refugit animus.*

Treman le vene e i polsi, dice Dante; e Virgilio: *Tremor occupat artus*, *pavor pulsans*, *horror quatit membra.*

Dante ha: *Il volgersi del tempo e degli anni;* Virgilio: *volvitur annus — annis volventibus — volvendis mensibus — volvenda dies.*

Dante: *La vostra miseria non mi tange.*

Virgilio: *Tangit Atridas dolor —mentem et mortalia tangunt — si quis honos animum tangit.*

Dante: *Duro giudizio frange;*

Virgilio: *Fractae vires —frangentur doli— Verba facere;*

Dante: *parole fatte —far parole.*

Virgilio avea detto che *il terrore gli corse per l'ossa—Tremor per ossa occurrit;* Dante colla stessa frase disse

E tanto buon ardire al cor mi corse.

Dante dice che gli *stornei sono portati dall'ali;*

Virgilio: *fertur alis*, e *fuscis hinc tollitur alis.*

Dante ha, *la cura che morde;*

Virgilio: *quando haec te cura remordet.*

Dante dice delle ossa di Manfredi

Che or le bagna la pioggia e batte il vento;

Virgilio dice della sommità dell' Atlante

Vento pulsatur et imbri.

Rigar di sangue e di lacrime il volto, è in Dante: in Virgilio, *fletu ora rigare, — vultum lacrimis — arma cruore.*

Dante: *Ruppemi l'alto sonno nella testa*
Un greve tuono ....

Virgilio: *Olli somnum ingens rupit pavor.*

Dante: *Indegno di posa.* Virgilio: *indignatus pontem.*

Dante: *Ma se conoscer la prima radice*
Del nostro amor tu hai cotanto affetto....

Virgilio: *Si tantus amor casus cognoscere nostros.*

Dante dice . . . . *Tu vuoi ch' io rinnovelli*
Disperato dolor che il cor mi preme;

Virgilio: *Infandum regina jubes renovare dolorem;* e altrove *corda premit.*

Dante: *Dipingere il volto di maraviglia, di timore;*

Virgilio: *Pingunt pallore corymbos.*

Dante: *Parlar coperto.* Virgilio: *Tegit consilium.*

Virgilio: *Agnosco veteris vestigia flammae;*
Dante: *Conosco i segni dell' antica fiamma.*
Virgilio: *Vestigia premere, — legere — figere — torquere* sono modi tutti recati quasi identicamente dall' Alighieri. — Virgilio chiamò *candens* il sole; Dante disse che *imbianca.* — E così dicasi del *sedere della terra,* del *giacer della valle,* del *dilagarsi del mare,* dello *stendersi della via,* e che so io, che sono guise di favellare tratte dall' officina Virgiliana.

Nè soltanto la frase con che l' elocuzione acquista anima e vita poetica, ma le immagini egli levò di peso, nulla però coll' imitazione togliendo all' originalità. Eccone qui appresso alcuni luoghi, ne' quali è degno d' osservazione il vedere come il poeta seguendo Virgilio, e togliendo dal suo fondo le idee, egli si mostra creatore.

Virgilio . . . . *lassove papavera collo*
Demisere caput pluvia cum forte gravantur.

Di qua l' Alighieri crea la divina similitudine

Come i fioretti dal notturno gelo
Chinati e chiusi, poichè il Sol gl' imbianca
Si drizzan tutti aperti in loro stelo.

Virgilio: *Qualis spelunca subito commota columba,*
Cui domus et dulces latebroso in pumice nidi,
Fertur in arva volans, plausumque exterrita pennis
Dat tecto ingentem: mox aere lapsa quieto
Radit iter liquidum, celeres nec commovet alas:

Dante: *Quali colombe dal desio chiamate*
Con l'ali aperte e ferme al dolce nido
Volan per l' aer dal voler portate.

Virgilio: *Nox erat, et terras animalia fessa per omnes*
Alituum pecudumque genus sopor altus habebat:

Dante: *Lo giorno se n' andava, e l' aer bruno*

Toglieva gli animai che sono in terra
Dalle fatiche loro ...

Virgilio: *Jamque oratores aderant ex urbe latina*
Velati ramis oleae, veniamque rogantes:

Dante: *E come a messagger che porta olivo*
Tragge la gente per udir novelle,
E di calcar nessun si mostra schivo.

Virgilio: *Ter conatus ibi collo dare brachia circum,*
Ter frustra comprensa manus effugit imago.

Dante: *O ombre vane fuor che nell'aspetto!*
Tre volte dietro lei le braccia spinsi,
E tante mi tornai con esse al petto.

E nuova maniera di creare imitando è quella dell'Alighieri, allorchè trasporta da una imagine all'altra, che assomiglia movenze, colori, e direi atteggiamenti. Virgilio, ad esprimere che l'ignavo agricoltore avrà a patire danno di fame, mostra la disperazione di lui dagli atti che il disperato bisogno di pascersi lo fa fare, e dice così:

Heu magnum alterius frustra spectabis acervum,
Concussaque famem in silvis solabere quercu.

Dante doveva esprimere il dolore del villanello che vede di brina, che sembra neve, imbiancarsi la terra, quando non è provveduto ancora del necessario in casa. Dice adunque per la stessa figura:

Il villanello a cui la roba manca
Si leva, e guarda e vede la campagna
Biancheggiar tutta: ond'ei si batte l'anca:
Ritorna a casa ....

Chi si addentra un poco nell'artifizio poetico di questi due luoghi, vedrà che nell'uno e nell'altro collo stesso colore è resa l'immagine, sebbene sott'altro aspetto. Virgilio dice che la barca

di Caronte, al sentire il peso della persona di Enea, per fessure che vi si fanno, riceve dentro l'acqua e geme al peso:

simul accipit alveo
Ingentem Aeneam: gemuit sub pondere cymba
Sutilis, et multam accepit rimosa paludem.

Il poeta italiano della idea stessa si vale, la fa propria, e togliendo da Virgilio, dà il suo:

Lo duca mio discese nella barca
E poi mi fece entrare appresso lui;
E sol, quand' io fui dentro, parve carca.
Tosto che il Duca ed io nel legno fui
Segando se ne va l'antica prora
Dell' acqua più che non suol con altrui.

E quì pure il *segar della prora* è modo di Virgilio — *secat aequora fuga — secant Carpathium Libicumque — secabat fluctus — secabat aere salis campos.*

Ma dove Dante imitò, eguagliò, quasi vinse il suo maestro, fu nella mimica delle passioni. Bastino pochi esempj per molti, perchè io non abbia ad eccedere i termini della brevità a cui devo tenermi.

Virgilio, perchè Anna prenda a cuore l'amore di Didone, fa che chiuda il discorso con le lacrime,

Sic effata sinum lacrymis implevit obortis:

Dante fa che la Donna celeste scenda a raccomandare lui smarrito nella selva, a Virgilio, perchè lo sovvenga; ed ecco il discepolo emulare il maestro:

Poscia che m'ebbe ragionato questo,
Gli occhi lucenti lagrimando volse
Perchè mi fece del venir più presto.

Virgilio, a mostrare la subita ira nata in Caronte al vedere un uom vivo appressarsi alla sua barca, fa che l' assalga con queste parole:

Quisquis es, armatus qui nostra ad flumina tendis,
Fare age, quid venias; jam istinc et comprime gressum.

Dante, ad esprimere l'ira del centauro che lui vivo vede scendere nella cerchia de' violenti, in atto di passione somigliante dice così:

E l'un gridò da lungi: a qual martiro
Venite voi, che scendete la costa?
Ditel costinci: se nò l'arco tiro.

Nè volle imitare solo queste cose da Virgilio l'Alighieri, ma sì anche la postura de' luoghi, secondo gli metteva bene ritrarli. Virgilio fa che negli Elisj, Anchise tragga in luogo rilevato Enea, onde possa raffigurare le persone che intendea mostrargli.

Conventus trahit in medios turbamque sonantem,
Et tumulum capit, unde omnes longo ordine possit
Adversos legere, et venientum discere vultus.

Dante nel limbo si trova in eguale stato di cose, e quindi così descrive il luogo, e dice

Traemmoci così dall' un de' canti
In luogo aperto, luminoso, ed alto,
Sì che veder si potean tutti quanti...

Così pure Minosse fu descritto con eguali colori da amendue i poeti: il latino lo tratteggiava a questo modo:

Quaesitor Minos urnam movet: ille silentum
Conciliumque vocat, vitasque et crimina discit.

Il fiorentino scolpendo più profondamente l'immagine, e ritraendola a tratti di pennello più risentito, diceva:

Stavvi Minosse orribilmente e ringhia,
Esamina le colpe nell' entrata,
Giudica e manda secondo che avvinghia.

E che differenza vi ha dal cerbero Virgiliano al Dante-

sco? Null'altro che la differenza che era necessaria tra stile e stile. E Dante ben sentiva che la nuova epopea la quale egli dettava descrivendo i vizj degli uomini, voleva stile diverso dall'antica che si sublimava nelle azioni degli eroi e de' Numi. Ecco ov'è il secreto dell'arte, per cui molti non hanno ravvisato somiglianza là dov'era imitazione. I modi latini tutti eroicamente epici, nel trasformarsi che fanno sotto la mano di Dante adattandosi alla comica sua epopea prendono novità, sembrano creazione novella; e lo sono in quanto alla forma, nol sono però in quanto alla materia. Perlochè mi pare non isbalestrare dal segno dicendo, che la materia dello stile Dantesco è tratta da Virgilio, la forma è tratta dalla mente immensa del cantore dei tre regni. Forse egualmente può dirsi del concetto intero del poema. Quel triplice edifizio sta sopra fondamenta gettate da Virgilio nel sesto, libro dell'Eneide, onde a ragione egli disse, e volentieri il ripeto, *tu se'lo mio autore*, cioè l'inventore delle cose da me cantate, come già Fedro disse: *Aesopus auctor quam materiam repperit—Hanc ego polivi.* Potrei dilungarmi in questo se volessi, ma mi contento del poco accennato, e verrò ad altre osservazioni.

Invito gli studiosi a leggere nel sesto dell'Eneide la descrizione di Caronte, e dell'anime che sulla riva di Stige cadono come le foglie degli alberi in autunno, e raffrontarla con ciò che leggesi nel terzo canto dell'Inferno, e dirmi se Dante nello stile e nei concetti è veramente imitatore (e qual imitatore!) di Virgilio.

Un vecchio bianco per antico pelo;

Cui plurima mento — Canities inculta jacet;

la quale canizie dopo con bella metastasi è poi detta — *lanose gote. Stant lumina flamma — Intorno agli occhi avea di fiamme rote; —* e poscia *Caron dimonio con gli occhi di bragia.* Nè a tanto mi arresterò, ma séguiterò dicendo che le movenze, l'atteggiarsi del dimonio, i panni, i modi,

il pregare dell'anime, l'andare della barca, e tutto insomma che è necessario a formare sì bel dipinto, è ritratto da Virgilio. Imparino quindi i giovani in questo paragone come si possa ottenere ciò che altrove dissi, cioè imitare e creare. Queste due descrizioni sono due dipinti vivissimi che rappresentano un solo soggetto, ma originali amendue. Ti par vedere Raffaello e Michelangelo in due tele diverse pennelleggiare un sol fatto. Creatori amendue, amendue imitatori, ma ciascuno secondo lo stile proprio e con arte di maestro, che nulla vuole dagli altri, nell'atto stesso che tutto che può toglie dagli altri e fa suo proprio. Il Padre Cesari nel quinto Dialogo al canto XIII dell'Inferno, avvisando il concetto di quel canto preso interamente dal terzo libro dell'Eneide, al verso 22 e seguenti, fa di quel canto analisi, e conchiude andare innanzi l'italiano al poeta latino, perchè più viva e rianimata gli pare la pittura. Io non metterò lingua in questo, ma solo avviserò che la pittura di Virgilio non è che un breve episodio di un quadro, e quella di Dante è quadro da sè. Oltreciò, ricordando il precetto dell'immortale Torquato Tasso, al poema eroico non essere concesso ricercare quelle vivezze e que'risentimenti di stile che si confanno agli altri generi di poesia, dirò che Virgilio come epico-eroico va del pari con Dante epico-comico, e che quel vantaggio che pare preso dal poeta nostro sopra di lui è il vantaggio che gli dà il diverso genere di poesia, la quale egli tratta. Perocchè questa è avvertenza da non lasciare giammai da chi ha senno, giudicando non meno de'prosatori che dei poeti; e se a questo avesse osservato il Galilei, non avrebbe dato que'strani confronti fra il Tasso e l'Ariosto; poichè confronto non istà fra poesia sublimemente epica, e poesia liberamente romanzesca. E se all'Ariosto come a Dante era concesso abbandonarsi al genio della propria fantasia, al Tasso come a Virgilio conveniva tenersi dentro i confini di una poesia che non vuole se non casti e parchi ornamenti.

Bastimi ora come per saggio recare in luogo dell'intero canto XIII il confronto della descrizione delle Arpie.

Virginei volucrum vultus, foedissima ventris
Proluvies, uncaeque manus, et pallida semper
Ora fame.
Ali hanno late, e colli e visi umani,
Piè con artigli, e pennuto 'l gran ventre;
Fanno lamenti in su gli alberi strani.

Ora vengo ad un altro luogo (sebbene anche fossero assai al bisogno quelli che qui ho recato) il quale porrò come suggello alle cose che ho discorse finora infatto dell' imitazione continuamente tenuta dall' Alighieri, fedele discepolo del grande suo maestro Virgilio.

Porta adversa, ingens, solidoque adamante columnae:
Vis ut nulla virûm, non ipsi exscindere ferro
Caelicolae valeant. Stat ferrea turris ad auras;
Tisiphoneque sedens, palla succincta cruenta,
Vestibulum exsomnis servat noctesque diesque.

Ecco la città di Dite, ecco le sue torri, *vermiglie come se di fuoco uscite. Le mura mi parea che ferro fosse...*

Ed altro disse, ma non l'ho a mente,
Perocchè l'occhio m'avea tutto tratto
Vêr l' alta torre alla cima rovente,
Ove in un punto vidi dritte ratto
Le furie infernal di sangue tinte,
Che membra femminili aveano ed atto;
E con idre verdissime eran cinte,
Serpentelli e ceraste avean per crine
Onde le fiere tempie erano avvinte.

Questi versi e quelli che seguono non sono essi imitati da quelli di Virgilio recati più sopra? Dirà taluno che anche da Tibullo è tolta la corona di serpi di che si fanno capello le furie,

Tisiphoneque impexa feros pro crinibus angues;

e così dirà tolte da Ovidio nelle Metamorfosi, e da Lucano moltissime cose, specialmente nel canto XXV dello Inferno; e bene sta: ma non pertanto Dante, anche quando trasporta nella sua Commedia le idee degli altri poeti, non si cessa dall'essere imitatore di Virgilio. Come mai questo esser può, domanderà qualcuno? Egli è agevole il vederlo. Dante togliendo i pensieri altrui, li ha prima maturati e ritratti nella divina sua mente; poi nell'esporli ha dato loro veste Dantesca con arte Virgiliana. Da ciò si vede come si può togliere da tutti ed imitare un solo; cosa che nella testa d'alcuni, per altro uomini dotti, non entrava; poichè alcuni dicevano doversi imitare da tutti; altri doversi prendere ad imitare un solo. Stranezza l'una e l'altra: poichè imitando di qua e di colà, lo stile non avrà mai colorito suo proprio ed uguale; imitando un solo, avrà una tinta tolta a prestanza, e non propria; e sebbene pregevole, sarà sempre servile. Laonde devesi fare ricchezza di concetti, di vaghezze di stile da tutti i classici; quanto poi al colore dello stile, si deve trarre dal proprio sentimento. E perchè noi possiamo sentir rettamente le cose, ma non bene ritrarle agli occhi degli altri, dobbiamo prendere ad esempio l'arte unica di qualche sommo; e alla maniera di quello dar forma allo stile. E però Dante, dopo aver detto che da Virgilio aveva attinta l'invenzione, dicendo che da lui pure aveva tolto lo stile, vi aggiunse, *tu sei solo,* per insegnare a noi che com'egli dal solo Virgilio, così noi l'arte sola d'un sommo dobbiamo imitare.

Per tal maniera ci gioverà molto la ricchezza degli altri, che in nostre mani venuta, sarà nostra; scriveremo secondo il sentir nostro, non mai falseggiandolo per farci servili ad alcuno, e la forma, che è il sommo dell'arte nello stile, prenderemo da sicuro maestro: in quella guisa che Dante trasse dai Classici latini quanto bello in essi trovò che gli

giovasse recare nella sua Commedia, lo espresse coi modi risentiti della sublime sua fantasia, e condusse lo stile coll'arte del suo maestro Virgilio.

Che si dovrà poi dire dell' artifizio di creare e perifrasi e antifrasi, tutte proprie come pajono e lo sono in fatto dell' Alighieri, ma tutte tratteggiate col pennello Virgiliano? Io non dubiterò affermare che i modi più nuovi, più proprj di Dante, sebbene siano cosa tutta sua, pure sono tutti formati a quel modo che suole Virgilio in simili casi, e direi sullo stesso stampo foggiati. Virgilio, ora dalle circostanze più peculiari, ora dalle qualità più sfolgoranti, prende la denominazione delle cose, talvolta dalla somiglianza che hanno con altre, e talvolta anche riducendole a'suoi primi elementi, e notandone le cause produttrici, e gli effetti: e ne trae di là, direi quasi, le prime forme. In Virgilio le cose più lontane dai sensi sono ai sensi sottoposte: tutto ha vita, movimento, azione; gli occhi della tua fantasia non solo, ma quelli che hai in capo vagheggiano le idee che egli ti presenta; ogni cosa umile, per opera di questo artefice sovrano si nobilita, ogni cosa astrusa diviene visibile, ogni idea più astratta diviene concretissima. Questo ebbe osservato Dante, e con tali artifizj condusse le sue creazioni.

E se tu ti fai ad esaminare i tratti più sublimi e più patetici, e li riduci al principio dell' arte, scorgerai questo vero a prima giunta. È cosa tutta originale la trista narrazione delle sciagure che amor diede a Francesca da Rimini; ma l' arte è tutta di Virgilio. Richiama gli amori di Didone, e più gl' infelici casi di Euridice, tu vedrai arte uguale in disuguale invenzione. E la pietà e lo sdegno che prendi alla pittura delle miserie d'Ugolino, non sono esse toccate con quegli artificj con cui Virgilio pennelleggiò la disperata fine di Laocoonte? —

Ma io darei nel soverchio, se più oltre volessi rintracciare questa verità, che agli occhi miei è sì manifesta; e credo

pure lo sia a quanti hanno educata sopra Virgilio la mente, e quindi hanno studiata la Divina Commedia. Laonde coloro che amano scrivere in poesia non si distolgano mai dallo studio di questi due grandi poeti, nè dalla imitazione de' medesimi.

Ora come si deve imitare Dante, domanderà taluno? Com' egli ha imitato Virgilio, e non altrimenti, rispondo io. E però non imitatori, ma servili copiatori delle sue bellezze sono coloro che a brano a brano ne riportano i tratti più vivi, e che vanno in busca delle oscurità, degli arcaismi, e delle asprezze, che non rado in quel sacro volume s' incontrano, colpa de'tempi, non dello scrittore. Chi disse il Frezzi imitatore di Dante non badò che al suono, e alla durezza del verso: peggio giudicò chi in Minzoni trovò le tinte Dantesche. Il Tasso, e l'Ariosto imitarono Dante, e furono poeti tanto più grandi, quanto meno da lui tolsero del suo, quanto più ne raggiunsero l' arte.

E chi desideri vedere come quest' arte Dantesca dell' imitare mantenga sempre novità, faccia un poco il confronto dell' arte con che l'Ariosto ed il Tasso hanno imitato Virgilio. Prendete l' episodio di Cloridano e Medoro dettato dall'Ariosto ad imitazione di quello di Niso e di Eurialo, che sta nel nono libro dell' Eneide, ed osservate come per troppo seguire non l'arte, ma le immagini Virgiliane, l'Ariosto ci perde nell' invenzione. Prendete la disperazione di Didone abbandonata, e mettetela a fronte di quella di Armida abbandonata, e vedrete il bello che dicono originale quasi scomparire. Non dirò io per ciò difettivi questi episodj, ma solo non li dirò nuovi, perchè l' imitazione è troppo manifesta, e le immagini sono senza molta varietà le stesse che nel poeta latino.

Dal che ne traggo che e la prima e la seconda maniera d' imitazione sono lodevoli: con questo divario però, che nella prima lo scrittore si mantiene originale, quantunque in sostanza sia imitatore; e nell' altra non è che eccellente

imitatore. La prima maniera conduce gli scrittori ad essere sempre nuovi e grandi, la seconda ad essere sempre eletti, nobili, ma senza novità. Colla prima si può uscire dalla schiera volgare de' poeti, coll' altra è facile cadere nella vile greggia de' pedanti.

Dopo queste cose io prego coloro che hanno il nobile ufficio dell' insegnare l' arte de' poeti, a volere far notare ai giovani quanto ho qui esposto e dichiarato; e fatto ad essi prima chiaro con buona analisi l' artificio delle bellezze Virgiliane, dovranno col medesimo modulo, direi quasi, misurar le Dantesche, e porle innanzi ai medesimi, sì che ne gustino il vero. Nè di alcuna cosa si diano maggiore pensiero, esponendo la Divina Commedia, che del bello poetico, condotto con egual arte in amendue que' grandi poeti, e ricordino ad ogni passo ciò che quel Divino scrisse di sè :

Tu se' lo mio maestro, e 'l mio autore,
Tu se' solo colui da cu' io tolsi
Lo bello stile che m' ha fatto onore.

(*G. J. M.*)

CAPO III.

Dell' Imitazione poetica e dell'Ordine con cui si deve studiare nei Poeti.

Imitare un classico è ben altra cosa dal copiarlo, poichè l' imitazione consiste nel sapere maneggiare la materia che tu tratti in modo che ella produca quel diletto nell' animo, che tu provi quando ella è maneggiata dai grandi maestri. Male avvisano dunque coloro che proponendosi un solo autore credono imitarlo o copiandolo, o contrafacendolo, poichè l' imitazione non esclude l' invenzione: anzi chi imita deve aver

prima inventato, come abbiamo osservato, parlando dell'imitazione di Virgilio fatta dall'Alighieri.

Ma questa imitazione ha varj gradi, per i quali lo studioso deve passo passo trascorrere. Il primo ed infimo grado, pare a noi che sia quello di recare la poesia latina in buona poesia italiana, perocchè sebbene sia un riprodurre le stesse idee dell'autore che tu traduci, pure ti è d'uopo trovare nella tua lingua colori, che rendano bene i latini, nel che sta il principio dell'imitazione. E siccome nessuna lingua è sì vicina all'altra, che abbia modo di esprimere vigorosamente e nello stesso ordine tutte le idee, ti avverrà sovente di dover dare poesia per poesia, cioè imitare più d'appresso che ti sia possibile, il tuo originale. Il Caro sovente trovandosi a questo partito pare che si dilunghi da Virgilio, ma quanto più si dilunga, tanto più rende lo spirito di Virgilio, e adempie l'officio di buon poeta. Questa cosa non osservata dai pedanti, ha fatto lor dire che il Caro è traduttore inesatto; ma il naufragio di tanti e tanti altri che si sono posti al medesimo lavoro, ha dimostrato col fatto l'error di costoro, e la bontà del volgarizzamento del Caro.

Quando poi da questo primo grado d'imitazione si è appreso il colorito vero della poesia, e il modo di toccare il cuore, e di risvegliare con diletto la fantasia, allora si passerà al secondo grado, cioè di presentare le proprie invenzioni, vestite a quel modo che i Classici hanno usato. Opera di lungo studio è questa, e a cui non riesce che chi ha robusto e paziente ingegno; imperocchè sebbene si possa il bello raccogliere da tutti quanti i Classici, pure bisogna mantenere tale unità di stile e di colorito, che il bello che hai di quà e di colà raccolto si presenti gradevolmente, con istile sempre eguale, attinto da tutti sì, ma solo tuo proprio. Chè non vi è difetto maggiore di quello che s'incontra in alcuni, i quali nei loro scritti ti fanno travedere i brani, che hanno imitato ora da questo, ora da quel Classico; la

qual cosa dimostra che non hanno stile proprio, e che sentono variamente, a seconda dei diversi scrittori che leggono.

Il terzo e più elevato grado dell'imitazione si è imitare la natura coll'arte. Quando lo studioso avrà veduto, e imparato nei Classici, come essi trascelgono il bello della natura, e ne formano ciò che suole chiamarsi bello ideale, potranno anch'essi ricopiare la natura nei loro scritti. È però da badare assai, che non tutto ciò che la natura produce, può riprodursi dal poeta, il quale per ottenere il diletto, ha bisogno di ridurre il bello della natura alla perfezione del bello ideale, il quale non esiste che nella mente dello scrittore, che ha bene studiato la natura egualmente che i Classici. E però il Zanotti, parlando della imitazione, dice — che il divino Urbinate dovendo dipingere una bella giovane, e niuna vera trovandone che gli paresse assai degna d'imitazione, formavasi egli nell'animo un'idea più bella di ogni vero, e quella poi studiava d'esprimere, e d'imitare. — E molte volte avviene che lo scrittore ha concepito bellissime idee, ma non potendo coi colori della lingua raggiungerli, è costretto a confessare che le parole non adeguano il suo concetto. Quanto studio e quanta arte occorra per potere esprimere degnamente le scene che la natura ci offre, ognuno se lo può conoscere; tuttavia buona scorta abbiamo noi, osservando come in ciò si sono condotti i Classici. Vuoi tu esprimere la morte di un padre che naufraga insieme coi figliuoli, della quale tu sei stato testimonio? Raccogli le idee di pietà e di orrore che a quella vista ti si sono destate, e perchè facciano effetto, le presenta e le colorisci come Virgilio fe' rappresentando la morte di Laocoonte. Così il soggetto della natura, rabbellito dall'arte, farà maggiore efficacia; l'invenzione sarà tua; avrai imitato la natura nel fatto, un classico nell'arte; e sarai ad un tempo originale ed imitatore.

Ora diremo dell'ordine che noi crediamo doversi tenere nello studio dei poeti. Ma prima di incominciare, ci convien

dichiarare che noi qui intendiamo discorrere co'giovani, i quali sono usati al metodo delle nostre scuole, dove la conoscenza de' Classici latini si manda del pari con quella degl'italiani, d'altri non già; sebbene non dubitiamo la nostra maniera di condurre al conoscimento del bello poetico, essere acconcia a qualunque voglia sapere di poesia. Perciò noi portiamo opinione non doversi leggere poeta italiano prima di avere piena conoscenza di Virgilio, poichè in lui solo ci pare essere una fonte inesauribile di tutto il bello poetico d'ogni colta nazione.

Quando adunque avrai assaporata la poesia Virgiliana, e lo studio dell' arte rettorica e della poetica ti avranno insegnato ad osservare la vaghezza della elocuzione, e delle immagini, tu allora porrai mano al suo traduttore Annibal Caro. È questo il primo libro che noi consentiamo ai giovani, per mezzo del quale paragonando l'indole della poesia latina coll'italiana, si può imparare la proprietà dell'una e dell'altra. Indi, poichè avrai bene appreso ciò che ti è d'uopo, e comincierai a sentire nell'anima le bellezze poetiche italiane, ti recherai alla Divina Commedia, ed istudiandola a quel modo stesso che Dante studiava Virgilio, cercherai d'imitarne lo stile, la forza, le tinte, evitando le oscurità, le asprezze, e ciò che l'uso dei moderni giustamente riprova in quel divino lavoro. Dopo lungo studio aggiungerai esercizio di comporre; e primo metro userai lo sciolto, perchè con quello avrai meno impedimento a ritrarre le tue idee, secondochè le hai formate nella mente; e composto che avrai, farai il paragone del tuo stile con quello dei Classici studiati; e se ti vedrai franco, elegante, immaginoso, prenderai buon augurio ad ottenere lode di poeta: se no, segui a studiare, finchè tu riesca ad essere contento di te medesimo. La coscienza propria è il primo giudice d'ogni scrittore che ha rettamente studiato. Nè credere che lo studio de' poeti debba farsi solo da chi vuole formarsi poeta, poichè egli giova anche a coloro che non sortirono da natura poetico ingegno. Per lo studio dei poeti s' impara a rappresen-

tare le cose nel più vivo lume, si allarga la fantasia, si raffina la sensibilità, e s' apprende a dare alcuna varietà alle idee. Che sarebbe l'Oratore se non si conoscesse punto de' poeti? Certo è che Cicerone fu prima poeta che oratore, e poeta di polso, non da nulla come il volgo crede. Il Boccaccio nelle sue prose è spesso poeta, il Bembo, il Casa, lo Speroni erano buoni poeti, la qual cosa si potrebbe a mille altri estendere.

Dopo lo studio di Dante, prendi il Petrarca, e da esso apparerai la dignità della lirica italiana: prendi il Poliziano, e gusterai le prime dolcezze dello stile epico. Poi vieni al Tasso, e vi troverai quanto vi ha di grandezza e di magnificenza nello stile eroico. Infine ti volgi all'Ariosto, e vedrai in lui dipinta la natura non men che in Omero.

Quest' ordine terrai, e cerca di non premettere gli uni agli altri. Senza Virgilio non gusterai poesia, poichè solo gli orecchi ne giudicheranno. Se prima di dar mano al Caro ti porrai all'Alighieri, ti riuscirà scabro, duro, inintelligibile, e la noja soverchierà il diletto. Per non essere forse bastantemente entrato innanzi nell' esame dell' elocuzione, e delle sentite bellezze di Virgilio, l' autore delle *Lettere Virgiliane*, e i suoi seguaci non apprezzarono Dante. Peggio se tu cominciassi o dall' Ariosto o dal Tasso: il primo ti renderà negligente per soverchia facilità, l' altro concettoso e monotono per soverchia arte. Ciascun autore, ciascun poeta vuol esser letto con la debita preparazione; a quel modo che conviene che il campo sia preparato prima per render frutto; e pazzo sarebbe colui che ponesse l' olivo, ove dee crescere la vite, o ai campi destinati all' avena affidasse il grano, e ne volesse il frutto fuor di stagione.

Quando il giovane già maturo agli studj avrà fatto un giusto criterio del bello, e imparata l' arte d' imitare i poeti, e ritrarre la natura secondo quelle regole, che abbiamo date ove abbiamo parlato della imitazione, allora egli si faccia a leggere quanti altri poeti vorrà e come più gli piacerà, premetten-

do però a tutti l'Iliade del Monti, de' pregi della quale fu detto più sopra, e per cui si può avere una giusta idea del primo dei poeti. Vorremmo però che in mezzo le molte e svariate letture non si trascurasse in alcun tempo la lettura di Virgilio e di Dante, perchè il gusto non si guasti, e lo stile non invilisca. Bisogna, egli è vero, aver fermo nella mente, che in tutti i secoli vi sono stati grandi poeti, che da tutti si può apprendere, che non ci si deve mai fermare all'imitazione di un solo, e fare che il nostro stile tenga modo — tra lo stil de' moderni e 'l sermon prisco — ma bisogna altresì considerare, che sovente alle bellezze vanno congiunti i difetti; e che per guardarsene, è necessario assicurare il proprio gusto, e attenersi ai primi maestri dell' arte.

CAPO IV.

Dell' uso della Mitologia, dei Romantici, e dei Classici.

La favola mitologica, che in antico fu quasi il primo elemento della poesia Greca, Latina ed Italiana, pare che ai nostri giorni sia con isdegno rifiutata, come cosa vieta e insignificante. I moderni si fanno forti col dire che la Mitologia nulla esprime più, che ella è ingombro e non ornamento poetico, e quindi credono, alla Mitologia potersi sostituire le immagini e le dottrine del Cristianesimo. Nè manca qualcuno di tentare di togliere colori e frasi poetiche dalle scienze stesse.

Che la Mitologia non si possa e non si debba usare più come materia di poema, prima de' moderni lo vide il Tasso, e a lungo ne parlò nelle sue lettere poetiche (a grande vergogna degl'Italiani poco studiate) e nei suoi discorsi sulla poetica e sul poema eroico; e noi e quanti hanno buon senso, converremo sempre che non si deve prendere a soggetto

argomento del tutto mitologico, poichè non hanno significanza alcuna presso noi gli amori di Venere con Adone, il rapimento di Proserpina, e simili altre cose, le quali dipendono da antiche credenze, da noi affatto derise od ignorate. Ma la Mitologia asconde sotto il velame della favola, moltissime volte, simboli delle umane passioni, o delle arti o delle scienze, o degli elementi di natura. Ed è passata la dizione mitologica a non essere altro che nuda frase poetica, intesa da tutti, non altrimenti che la metafora. Venere e Amore non sono certamente per noi divinità, sì bene passioni del cuore umano. Pallade e Apollo sono segni significativi delle arti e delle scienze; Nettuno equivalerà sempre al mare e all' acqua; Vulcano al fuoco; Imene alle nozze; Bacco al vino; Marte alla guerra: e queste significazioni sono venute così volgari, che se tu avrai da scrivere anche familiarmente, tu dirai il *felice Imeneo*, *Amore mi ha preso*, *Marte imperversa*, e simili. Ora adunque a che prò bandire un linguaggio fatto proprio della poesia, inteso da tutti, e pieno di nobiltà e d' ornamento? Quale altro ne vorrai sostituire? Aggiungi che alcuna volta la frase mitologica dà idea di nobiltà e di grandezza a cose, che sariano troppo umili in un dire nobile, e usata con senno dà un' aria di grandiosità che piace. Il Monti voleva nominare il *gallo*, e disse

Il cristato fratel di Meleagro.

Il Parini volea nominare la *farina di mandorle:* diceva dunque con frase mitologica, e nobilissima

Il macinato di quell' arbor frutto,
Che a Rodope fu già vaga donzella,
E chiama invan sotto mutate spoglie
Demofoonte ancor, Demofoonte.

A queste cose certo, niun' altra frase poetica, pare, si potrebbe sostituire, e il semplice linguaggio sarebbe stato troppo umile, e niente poetico. Che diremo noi di quelli, i quali

e metafore e similitudini e frasi tentano togliere alle scienze, e recano innanzi, *essere elettrizzato*, *calamitato*, e simili altre cose, che appena nel seicento si potrebbero comportare? Si dirà che alcune senza taccia di stranezza possono usarsi; ma noi risponderemo che la poesia, la quale mira sempre a condire di diletto le cose narrate, non può far uso di modi che per difficoltà restano oscuri ai più (poichè pochi sanno di scienze fisiche e botaniche), la quale oscurità non solo toglie ogni diletto, ma partorisce noja. Men pericoloso è recare similitudini dalle storie nostre, ma si conviene avere riguardo a ciò, che la similitudine è fatta per rischiarare, e quando questo non si ottiene ella è viziosa. Diremo anzi doversi riprovare l'uso di alcuni, che più a seconda del vero, che a seconda dell'apparenze e della credenza volgare, dipingono i fenomeni della natura. Il poeta dovrà sempre dire, *che il sole compie il suo viaggio, che le ore danzano intorno al carro del giorno*, comunque le fisiche dimostrino tutt' altro, perchè chi parla ai sensi direttamente non deve usare lo stretto linguaggio dell' intelletto. Anche si conviene andare con grande riserbo nell' uso dei modi e delle immagini bibliche, comunque venerande siano e conosciute da tutti, perchè quelle frasi e que' modi che si attingono ai libri santi e alle credenze religiose, non si possono senza pericolo frammischiare a cose profane; e sarebbe colpa di spreta religione frapporre le immagini altissime della Bibbia a' profani componimenti. Nelle poesie di argomento sacro, bene sta ricorrere al linguaggio dei Profeti, perchè è il solo degno della grandezza del vero Dio, ma in altro no certo. Quindi noi abbiamo per cosa indegna il vedere in Dante stesso, e nel Sanazzaro, e in altri, or frapposta la dizione biblica alla mitologia, ora l' una e l' altra insieme affastellate.

Non istaremo qui a discutere se la macchina del poema eroico possa reggere col solo soccorso della storia, o delle dizioni e delle immagini bibliche, essendo tema troppo alto

a trattarsi; ma rimetteremo gli studiosi alla lettura dei citati discorsi del Tasso. Ben pare a noi, che non possa più a'dì nostri aver luogo l'antica epopea, nè manco quella del Tasso, e che solo ci rimanga la Dantesca, perchè non abbiamo più come formare la macchina epica, tolte che siano le credenze mitologiche, e quelle che il Tasso sostituì alla Mitologia. Perciò veggiamo che il Monti incominciò due poemi epici nobilissimi, la *Basvilliana* e la *Mascheroniana*, ad imitazione dell'Alighieri e non d'altri.

Resti adunque alla poesia il conforto della frase mitologica (diciamo frase mitologica, e non mitologia), poichè questa è divenuta lingua tecnica dei poeti; ma se ne usi con quella discrezione che si deve avere in ogni guisa di ornamento poetico, e con quelle leggi, diremmo quasi, con cui si adopera la metafora. Tale uso ne hanno fatto i moderni imitatori dei Classici; di tale uso forse intendeva specialmente il Monti nel suo sermone sulla Mitologia, ed in tal uso convengono quegli stessi poeti moderni, che la nuova scuola romantica onora come capi; vogliamo dire, Schiller, e Byron.

E poichè abbiamo toccato della scuola classica e della romantica, ne daremo brevemente un cenno, ed esporremo qualsiasi intorno ad amendue la nostra opinione.

Poesia classica diciamo quella, la quale ammiriamo nei grandi poeti dei Greci, dei Latini e degl'Italiani, la quale è soggetta alle leggi, con cui tutte le arti belle si governano, unità, chiarezza, armonia, e presenta nelle immagini e nel linguaggio la condizione della civiltà dei tempi, e dei luoghi in cui ella vive. Il bello che ella cerca rappresentare è quello della natura, ma trascelto, ordinato, perfezionato, per destare maggior diletto negli animi.

Non confonderemo però la scuola classica con un'altra che pure si volle onorata di tal nome, e non fu che cosa servile; poichè non prese ad imitare l'arte dei buoni, ma

contraffarne lo stile, freddamente travolgerne i concetti e l'elocuzione; e ciò fu creduto bastare per essere detto buon seguace de'Classici. Di questa scuola che mai potea nascere se non vanità, e freddure? Costoro furono pedanti e non altro, e di questi non intendiamo certo parlare, quando noi accenniamo della classica scuola. Non bastano le regole di Aristotile, non basta l'uso della mitologia Omerica, a far classica la poesia; egli ci vuole robustezza di fantasia e d'ingegno ben educati sì, ma non inceppati. Abbiamo già espresso, parlando della imitazione, come si debba trarre frutto dai grandi maestri: ora aggiungeremo, che chi altra via tiene, non può aversi come cosa loro.

La poesia romantica (parliamo di quella cui strettamente si deve questo nome, e che fa contrapposto alla classica, non dell'altra che solo per piccole ragioni differisce) è quella la quale cercando il vero anzi che il bello per ogni parte, il toglie da tutti i climi, senza badare a condizione di tempi, di luoghi e di costumi, e compiacendosi delle straniere novità, che alla plebe dei leggitori è cagione di diletto, senza riguardare lo snaturar ch'essa fa gli uomini di una nazione privilegiata come la nostra, confonde i nepoti dei Greci, i figliuoli de'Latini, coi Celti, coi Cimbri, cogli Sciti. Si crede bello tutto ciò che è in natura, e quindi niuna scelta, niun ordine nel ricercarlo. Non vi sono leggi d'unità, che pure tanto sono necessarie alla poetica, quanto alle arti. La Mitologia è d'ogni lato proscritta; la frase poetica invilita, oscurata, poichè volendo sostituire metafore straniere a metafore nostre, conviene ne avvenga cangiamento di elocuzione. Più ancora, si riguardano le leggi come peso, e s'infrangono, gli esempj si sprezzano se non sono stranieri.

Di questi due generi di poesia, ognuno che abbia fior di senno ben vede, che si deve seguire il primo, ed abbandonare il secondo; ma perchè dagli errori stessi di sovente si trae buon partito, crediamo fare qui alcune osservazioni.

Fra coloro che si dicono romantici, ve ne ha taluno, il quale altro non vuole, che rendere più leggero il peso delle leggi Aristoteliche divenuto troppo severo per le sofistichezze dei pedanti; che ama accostarsi a' costumi nostrali senza nuocere al verò della poesia, e anzi che dalla Mitologia vuole scegliere gli argomenti dalle storie nostre; che rende più semplice, ma non adultera l'elocuzione, spogliandola di tutto che sà d'antiquato e di rifiutato dall'uso de'moderni, e che concede alcuna cosa *all' effetto e al costume*. Quanto alla lingua poi la trae da pure sorgenti; fa scelta del bello, e presentando là natura stessa più umile, l'adorna in modo che non ispiaccia. Questi, pare a noi, di poco distano, come dicemmo, dai Classici, e noi conveniamo in molte cose con essi, perchè ci pare appunto, che tengano un sentiero di mezzo, di cui disse il poeta *medio tutissimus ibis*. Sebbene però noi conveniamo in gran parte con questi che tengono allo stile.

Che l'antica età consente, e la moderna apprezza, affermiamo in pari tempo, che sui classici Greci, Latini, e Italiani, specialmente in prima è d'uopo formare la mente, poichè da quelli principalmente s'impara ciò che si deve dare al progresso della civiltà, e alla dignità dei tempi nostri osservando ciò che essi hanno praticato, rispetto ai tempi loro anteriori. Cerchiamo d'essere, com'essi furono, originali nelle immagini, e nella elocuzione, ma non confondiamo ciò che si dice originalità lodata, colle pericolose novità. Ciò che è straniero ammiriamo, ma non imitiamo, come gli stranieri ammirano e non imitanò ciò che è nostro. Rispettiamo l'uso de'moderni sapienti, che modificando le leggi Aristoteliche, le rendono più utili, ma non ci accordiamo mai con quelli, i quali pazzamente deridono ogni freno di legge, poichè se la poesia è un'arte, non può non essere soggetta a que'grandi principj, senza di cui le arti non sarebbero più, o sarebbero un misto di sconvenevolezze, e di pazze

fantasie, non altrimenti che quella derisa da Flacco nell'Epistola ai Pisoni. Quindi ogni uomo che abbia amore al bello, e alla propria nazione si tenga lungi da siffatta corruzione, e la combatta a tutto potere. Ma il modo del combatterla sia quale si conviene a uomini nudriti dalla filosofia ed ingentiliti dalle lettere. Che noi altamente disapproviamo e le diatribe, e i motteggi, e la satira, e crediamo che niun altra maniera sia onesta, che la semplice applicazione dei principj dell' arte la quale dall'una e dall' altra scuola si professa, e se questo non basta, non altro si deve cercare, che opporre i buoni ai tristi esempj. Scrivete voi bene, componetevi allo specchio dei Classici, e lasciate che altri corra a sua posta ove più gli aggrada. A poco a poco il bello e il buono tornerà in onore. Gli uomini nelle cose di gusto possono bene lasciarsi illudere, e travedere, ma l'illusione passa, e si torna presto al bello onde si è traviato. In questo modo si sono vinte tutte le scuole che hanno combattuto fin dal nascere, la nostra letteratura. Quando non si credeva nobile la lingua italiana, e tutto si voleva scritto in latino, la forza dell'esempio de'buoni scrittori vinse la prova. Quando nel secolo XVII la poesia folleggiava col Marini e cogli altri, si plaudì per un secolo appena, ma l' esempio di quelli che avevano tenuto forte alle dottrine degli antichi, trionfò, e si ridusse la poesia a sani principi. Il Frugoni e il Cesarotti con tale arte furono vinti, con tale arte i pedanti nel secolo nostro, e con tale si vinceranno pure i romantici.

Bisogna anche convenire, che da tutte queste guerre le lettere traggono sempre alcun aumento, e alcun bene. Così la manìa de'latinisti servì ad allargare i confini dell' Eloquenza italiana, le stesse follie del seicento fecero spiegare con più forza il volo alla fantasia, e rinforzarono gli studj della filosofia, a cui gl'ingegni ripararono, per sottrarsi alla furia del nuovo gusto. Il Frugoni mostrò, che più largo cam-

po aveva la poesia, e non doveva starsi contenta alle svenevoli cantilene degl' imparruccati pastori d' Arcadia. e ai sospiri delle calamistrate pastorelle. Cercò d'ingrandire e di nobilitare la forma del Sonetto, e dare allo sciolto aria di maggiore sublimità. Non vi riescì, egli è vero, e diè in frasche e in ampolle, ma dalla sua stessa mala riuscita si potè apprendere il come meglio di lui, si poteva ottenere quel fine, ch'egli non seppe ottenere. Il Cesarotti insegnò quale filosofia debba reggere le lingue, e come altre guise di bello vi siano da ammirare, sebbene non da imitarsi da noi, oltre quelle che ci vengono dalla Grecia, e dal Lazio. Il troppo amore al trecento, tornò in pedanteria, ma insegnò che a quelle purissime fonti deve dapprima bevere, chi vuole divenire scrittore. Il Romanticismo pure ne'suoi errori non sarà senza buon frutto, se impareremo a trattare i fatti storici nostrali, a fare migliore e più temperato uso della Mitologia, a rallentare dolcemente il vincolo delle leggi troppo severe degli Aristotelici, a cercare novità di modi poetici, trovandoli però sempre da quelli degli antichi, e non alterando l'indole della poesia e della lingua italiana, e a fare in fine, che ciò che si scrive abbia in sè utilità, e serva allo scopo della vera e cristiana civiltà. Noi speriamo che fra pochi anni queste due scuole non siano che una sola; e certo è, che da tale concordia le lettere italiane riceveranno aumento e nuovo lustro.

CAPO V.

Sull' Arte di tradurre.

ARTICOLO I.

Delle Traduzioni in genere.

Perchè molte scritture assai belle e fiorite abbiamo noi Italiani derivate dai Classici Greci e Latini coll'arte della traduzione, pare a me utile cosa, e dell'arte del tradurre, e delle migliori traduzioni alquanto ragionare. E perchè le cose dichiarate all'intelletto meglio si scolpiscono, e più addentro s'imprimono nella memoria, con brevi esempli verrò le cose esposte rischiarando; i quali esempli, com'io sono di credere, ci daranno norma ad esaminare le traduzioni altrui, regola nel foggiarne di nuove.

Dico adunque che trasportare un'opera da una ad un'altra favella con fedeltà, mantenendo i lineamenti, i colori, le movenze, e lo spirito dell'originale, è ciò che dicesi tradurre. Che non è a chiamare traduzione uno scritto quando alcune soltanto, e non tutte conserva queste qualità, spezialmente poi quando vi si perde lo spirito dell'autore da cui traduciamo; e questo è cagione che pochi vi riescono a bene, e quelli soltanto che hanno forza d'ingegno e squisitezza di sentire. Perocchè forza d'ingegno si richiede a penetrare negli artificj d'una scrittura che non è nostra, nè parla in nostro dettato; squisitezza di sentire a rilevarne le bellezze a modo, che sugli animi facciano impressione tutti i segreti movimenti degli affetti, e l'andamento delle parole conforme a quello delle idee. E però bene diceva il Cardinale Sforza Pallavicino: « non ricercarsi maggiore ingegno nel tradutto-

re, di quello che sia stato nell'autore medesimo; dovendo esso concepire colla medesima chiarezza le idee, con la stessa facilità esprimerle, e farle comparire con quella nobiltà di parole e di forme, che dal primiero lor padre furono concepite, ed espresse. » E questo vuol dire che i concetti dell'autore che ci proponiamo, per lo passare che fanno dall'uno all'altro linguaggio, non devono patire alterazione alcuna, nè nella forma, nè nella sostanza; ma tali si devono mantenere, quali dapprima egli li dettò, così che nella nuova favella appariscano tali, quali sarebbero, se in questa anzi che in altra fossero stati da lui stesso esposti.

Io credo che colui che vuole porsi alla fatica del tradurre, debba prima di tutto recare sè innanzi al suo autore, e vedere se egli ha l'anima contemperata egualmente che lui, se eguale volo di fantasia. Poscia debba esaminare bene il genere di scrittura che egli prende a volgarizzare, e ponderare attentamente se in quello egli possa valere: conciossiachè di molti scrittori vi ha, che ben valgono in un genere, e in un altro no. Il Caro, ad esempio, mi pare sempre inferiore a Virgilio ove egli parla eroicamente, mi sembra poi pari, e qualche volta innanzi a Virgilio ove eroticamente le passioni descrive. E giovi recare un esempio. Virgilio con epica maestà fa dire a Didone le seguenti cose, colle quali rimprovera Enea di crudeltà:

Nec tibi diva parens, generis nec Dardanus auctor,
Perfide, sed duris genuit te cautibus horrens
Caucasus, hircanaeque admorunt ubera tigres.

Il Caro traduce così:

. . . . Tu perfido, tu
Sei di Venere nato? tù del sangue
Di Dardano? Non già; che l'aspre rupi
Ti produsser del Caucaso, e le ircane
Tigri ti fur nutrici...

Ora chi non iscorge, che sebbene le sentenze di Virgilio siano rese a capello, pure non è reso Virgilio, perchè manca quel colore di nobiltà, che l'epopea dà ad ogni qualunque cosa. In Virgilio la stessa passione grandeggia: in Virgilio vedi lo sdegno d'una Regina, senti in somma lo stile numeroso dell'epopea. Nel Caro manca affatto il torno epico; egli ti rende la passione stessa, ma a modo de' tragici, più vibrata che grande. Bene il segreto magistero di Virgilio intese Torquato Tasso, il quale volendo ritrarre la passione di Didone in Armida, così volge questo luogo:

Nè te Sofia produsse; nè sei nato
Dell'Azio sangue tu. Te l'onda insana
Del mar produsse e il Caucaso gelato,
E le mamme lattar di Tigre ircana.

Che se vogliasi osservare quanto nell'amorose passioni il Caro tenga forte a Virgilio, è qualche volta gli metta il piè innanzi, basti prendere ad esame il principio del quarto libro.

At regina gravi jam dudum saucia cura
Vulnus alit venis, et caeco carpitur igni.
Multa viri virtus animo, multusque recursat
Gentis honos; haerent infixi pectore vultus
Verbaque; nec placidum membris dat cura quietem.

Ora veggiamo con quanta delicatezza e grazia di passione il Caro traduce.

Ma la regina d'amoroso strale
Già punta il core, e nelle vene accesa
D'occulto foco intanto arde e si sface;
E dell'amato Enea fra sè volgendo
Il legnaggio, il valore, il senno, l'opre,
E quel, che più le sta nell'alma impresso
Soave ragionar, dolce sembiante,
Tutta notte ne pensa, e mai non dorme.

Non basta adunque, come taluno avvisa, rendere le sentenze di uno scrittore, se non si rendano colla stessa efficacia, colla stessa indole di pensiero o di affetto, e starei per dire cogli stessi spiriti, e la movenza stessa. E quindi si converrà che il traduttore cerchi a tutto potere di mantenere nella sua traduzione quelle metafore, e quelle frasi, o almeno sostituirne le più somiglianti, e que' tropi, e quelle figure grammaticali, e quell'andamento che l'autore tiene nell'originale, e tutto questo senza forzare l'indole della lingua, o innovare in parte alcuna i suoi nativi colori. Che se la lingua della traduzione non raggiunge quella dell'autore, a segno di non patire i tropi e le metafore da lui usati, egli dovrà cercare altre forme di dire dalle quali esca eguale, o somigliante effetto. Imperocchè lo stile prende uno speciale colorito particolarmente dalla metafora; e dalle figure grammaticali riceve quasi l'impronta d'una fisonomia tutta sua propria, e non comune ad altri; ond'è che veggiamo che per non avere posto mente a tali cose, molte traduzioni, che pure sono buone scritture, non sono reputate egualmente buone traduzioni.

Laonde assai acconciamente e con verità disse il Giordani: « Che di uno scrittore autorevole non ci basta che ci siano riferite nudamente le sentenze, ma vogliamo tutto quello che d'indole e d'arte sua propria in significarle e disporle adoperò; siccome da chi ci ripete i detti di persona la quale o per la sua dignità, o per nostro affetto ci è molto importante, non ci contentiamo di avere le semplici parole, ma desideriamo di conoscere qual volto, qual voce, qual gesto le accompagnava; parendoci (e non a torto) che secondo questi aggiunti le medesime parole abbiano molto diverso valore. » Questo fra i traduttori italiani conseguì molto bene il Davanzati nel suo volgarizzamento di Tacito (ove seppe guardarsi dai modi proverbiali, che certamente scemano dignità allo stile dello storico), poichè egli, e la forza, e la postura delle sentenze, e que' tragetti di lingua, e que' rapidi tratti

direi di pennello, a maraviglia ritrae, sì che quantunque in altra favella, tu senti di leggere Tacito, e vedi ed odi non altri che lui.

E valgami un esempio tratto dal secondo libro degli Annali. Ecco le parole che Tacito mette in bocca a Germanico moriente.

« *Si fato concederem, justus mihi dolor etiam adversus Deos esset, quod me parentibus, liberis, patriae intra juventam praematuro exitu raperent; nunc scelere Pisonis et Planeinae interceptus ultimas preces pectoribus vestris relinquo: referatis patri ac fratri quibus acerbitatibus dilaceratus, quibus insidiis circumventus, miserrimam vitam pessima morte finierim. Si quos spes meae, si quos propinquus sanguis, etiam quos invidia erga viventem movebat, inlacrymabunt, quondam florentem, et tot bellorum superstitem, muliebri fraude cecidisse. Erit vobis locus querendi apud senatum, invocandi leges. Non hoc praecipuum amicorum munus est, prosequi defunctum ignavo questu: sed quae voluerit meminisse, quae mandaverit exequi. Flebunt Germanicum etiam ignoti, vindicabitis vos, si me potius quam fortunam meam fovebatis. Ostendite populo romano divi Augusti neptem, eandemque conjugem meam: numerate sex liberos. Misericordia cum accusantibus erit; fingentibusque scelesta mandata, aut non credent homines, aut non ignoscent.* »

« Se io morissi naturalmente, mi potrei dolere con gl'Iddii, che mi togliessero a' parenti, a' figliuoli, alla patria sì giovane, sì tosto: ma essendo rapito dalla scelleratezza di Pisone e di Plancina, lascio questi ultimi preghi ne' vostri petti, che voi riferiate a mio Padre, e Fratello, con quali acerbità lacerato, con quanti inganni tradito io sia trapassato di vita miserissima a morte pessima. Se alcuni, o per le mie speranze, o per essermi di sangue congiunti (e di quegli ancora che m' invidiavano vivo) lagrimeranno, che io in tanto fiore, scampato da tante guerre, per frode d'una malvagia sia spento; voi allora po-

trete lamentarvene in senato, invocare le leggi. Non è proprio ufficio dell'amico il piangerlo senza prò: ma l'avere in memoria ed effettuare le sue volontà. Piangeranno Germanico ancora gli strani: vendicatel voi, se amaste me, e non la mia fortuna. Presentate al Popol Romano la nipote d'Augusto, e moglie mia: annoverategli sei figliuoli: la pietà moverete voi accusanti: e se i traditori allegheranno qualche scellerata commessione, o non saranno creduti, o non per ciò assoluti. »

Ma non eguale studio fece l'Alfieri sopra Sallustio, e comecchè conoscente fosse della forza dello stile di quell'Istorico, non vide in lui altra proprietà fuor della compressa maniera ch'egli usa nel dire; e sì altra ve ne ha sfolgorantissima, quale è quella di studiare soprammodo eleganza, e nell'eleganza il colore dell'antichità. E però a me parve sempre molto inferiore a Sallustio quella traduzione, anzi altra cosa da Sallustio; e sempre le antiposi il volgarizzamento di Frate Bartolommeo da san Concordio, ove imbrocca nel testo; perchè ivi è del pari forza e antica eleganza. Così quel buon vecchio avesse sempre inteso rettamente il suo autore, e non avesse a quando a quando, forse per bisogno di chiarezza a' suoi dì troppo più che ai nostri necessaria, duplicato a quando a quando la frase e le parole. E perchè da somiglianti confronti credo derivarsi utilità ai giovani, recherò qui il luogo ove si parla de' costumi di Catilina, prima nel testo, poi nella traduzione dell'Alfieri, indi in quella del trecentista.

Sallustio

« *L. Catilina nobili genere natus, fuit magna vi et animi et corporis, sed ingenio malo pravoque. Huic ab adolescentia bella intestina, caedes, rapinae, discordia civilis, grata fuere; ibique juventutem suam exercuit. Corpus patiens inediae, vigiliae, algoris, supra quam cuique credibile est. Animus audax, subdolus, varius, cujus rei libet simulator ac dissimulator, alieni appetens, sui profusus; ardens in*

cupiditatibus. Satis loquentiae, sapientiae parum. Vastus animus immoderata, incredibilia, nimis alta semper cupiebat. »

Alfieri

« Lucio Catilina, di nobil prosapia, d'animo, e di complessione fortissimo, ma di prava e malefica indole, fin dai primi anni le intestine guerre, le rapine, le stragi, e la civil discordia anelando, fra esse cresceva. Digiuni, veglie, rigor di stagioni, oltre ogni credere sopportava; di audace, ingannevole, e versatile ingegno: di ogni finzione e dissimulazione maestro; cupido dell'altrui, prodigo del suo; nei desiderj bollente: più eloquente assai che assennato. Sempre nella vasta sua mente smoderate cose rivolgea, inverisimili, sublimi troppo. »

Ora è egli modo sallustianamente elegante *d'animo e di complessione fortissimo?* Istà egli a martello col *magna vi et animi et corporis?* Inoltre non è a passare inosservata la ripetizione della particella copulativa, che nel testo aggiunge di molta forza, costringendo la mente a divisare separatamente la forza dell'animo, e quella della persona in Catilina: cosa che il traduttore non vide punto, e doveva pure vederla. *E la civil discordia anelando* — *grata fuere*, non è certamente reso con pari forza, poichè *anelare* è il desiderare con grande brama; l'essere grata una cosa non porta seco questo spasimo di desiderio, ma indica solo compiacenza dell'animo nel godimento o vero, o sperato di una cosa che brama. *Rigor di stagioni* è modo che indica ogni intemperie di stagione. Sallustio non accenna che al freddo, *algoris.* — *Di finzione e dissimulazione maestro* è ben altro dal *cujus rei libet simulator ac dissimulator;* poichè finzione è cosa diversa da simulazione. Si aggiunga che Sallustio si piace dell'antitesi che è tolta al tutto nel volgarizzamento; *sempre nella vasta sua mente smoderate cose rivolgeva, inverisimi-*

li, sublimi troppo. — Non è questo nè il costrutto, nè il pieno concetto di Sallustio, che dice—*Vastus animus immoderata, incredibilia, nimis alta semper cupiebat.* Quell'*egli* posto anzichè *animus* toglie l'unità al dipinto, altera, direi quasi, il tuono delle tinte, e fa sparire quella continuata antitesi, che piacque all'autore; *inverisimili* non è *incredibilia; cose sublimi troppo* non rende *il nimis alta. Nimis alta* vuol dire di troppo difficile conseguimento; sublimi troppo, di troppo nobile altezza; poichè sebbene alto e sublime esprimano altezza comunque, il primo per proprietà sua, l'altro per metafora, *quasi sopra il limite, o alto sopra misura,* pure sembra che il primo delle buone e delle ree cose del pari, il secondo solo delle nobili e delle buone possa dirsi. Alta perfidia, alto tradimento è nell'uso de'buoni, ma sublime perfidia, sublime tradimento, non mi parrebbe. Mi passo del *satis loquentiae, sapientiae parum,* dove oltre il mancar dell'antitesi, vi è pure difetto nel concetto, poichè il dire *era più eloquente assai che assennato,* torna che pure era assennato, sebbene non tanto quanto era eloquente; e Sallustio dice in vero *che molto bene parlava, poco saviamente.* Ora leggiamo nell'antica traduzione:

Fra Bartolommeo

« Lucio Catellina di nobil sangue fu nato, uomo di grande e *poderosa* vertù d'animo e di corpo; ma fu d'ingegnamento reo e perverso. E da sua prima gioventù le brighe dentro la città, le fedite, li micidj, le rapine a lui piacquono molto; e *eziandio, poichè fu fatto uomo,* in queste cotali cose continuamente studiò *e brigò.* Il suo corpo aveva poderoso, e sofferente di fame e di freddo, e di vegghiare, più che uomo credere potesse: il suo animo era ardito, malizioso, e isvariato, e qual cosa volea, infingeva *e dimostrava,* e qual volea diffingea *e celava.* Dell'altrui desideroso, del suo ispargitore; tutto acceso di desiderj; assai bello parlatore; savio po-

co. Il suo ismisurato animo cose ismoderate, non credibili, e sempre troppo alte desiderava. »

Se di quà si tolgano le piccole giunterelle che il buon fraticello ne ha date, Sallustio è proprio desso nel suo volgarizzatore. Dirò ancora che ciò che è aggiunto non altera il colore dello stile, perchè fatto con senno, spezialmente nell' antitesi *dimostrava* e *celava*. L' eleganza, il nervo, l'indole insomma del latino invano io ho sempre desiderata nell' Astigiano, spesso spesso trovata in colui da San Concordio.

Da queste cose debbe ognuno vedere che non è buona quella traduzione che le forme del dire, i colori dell'eleganza dell' autore non mantiene, e dirò anche ove si possa, l'andamento del costrutto, e l' armonia. Vero è che la lingua nostra non comporta quel costrutto rapido e calzante, pel quale i Latini potevano disporre le parole in quell' ordine stesso in cui essi concepivano le idee, perchè sarebbe uno snaturare la lingua forzandola a tanto: ciò nullameno alcuna volta può anche lo scrittore italiano uscire di quella regolarità di sintassi che quanto piace all' intelletto, tanto è grave alla fantasia ed al cuore, e senza alterare l' indole del nativo idioma dargli vibrazione, movimento, leggiadria, come alcuni Classici sovente hanno adoperato. Ben è vero che si conviene ciò fare con grande accorgimento, perchè non appaja ombra di stento, o di servilità, come avvenne al Bandiera, il quale postosi a volgarizzare le orazioni di Cicerone, conobbe ottimamente il bisogno di tenere nello stile alquanto di quel largo, e di quella armoniosa pienezza del Romano oratore, ma per difetto d' arte assai male vi riuscì.

E qui seguitando dirò cosa che saprà di strano a prima giunta, cioè dovere il traduttore fare intravvedere i difetti stessi dell' autore che egli traduce: perocchè formando questi una speciale qualità dello stile, col toglierli al tutto, si verrebbe ad alterarne il carattere. E in quella guisa che se tra-

durrai Cicerone, dovrai tenerti a quello sfoggio ch'egli fa di ornamenti, sì che a luogo a luogo ne trasparisca non ispiacevole ridondanza, così traducendo Sallustio ti converrà al nervo dello stile unire un poco di quelle tinte d'antichità, e di ricercata eleganza, di quelle antitesi, di cui egli forte si compiacque. Nel volgarizzare Livio dovrai essere facile, piano, e numeroso; nel volgarizzare Tacito avrai da mostrarti grave, maestoso, vibrato, e serbare quell'aria di sublime oscurità in che qualche volta avvolge le sue sentenze. Se infine ti farai a tradurre Seneca, sarà d'uopo che tu mantenga quella studiata affettazioncella, quelle artificiose ambiguità, quelle ripetizioni di pensieri sott'altre forme, quelle antitesi, e quelle acutezze che formano il carattere vero di questo scrittore. Nè pensi alcuno essere cosa facile ricopiare ad arte i difetti altrui « che anzi non è piccola fatica (segue il Giordani) nè poca arte richiede, chi voglia ritrarre una bruttezza per tal modo che sia riconosciuta, e non divenga intollerabile. » Conciossiacchè bene sta che il lettore intravveda i difetti dell'autore che tu traduci; ma starebbe assai male che intravvedesse i tuoi. E tuo difetto sarebbe se coll'industria tua non sapessi recargli quel diletto, che gli scemerebbe la poca diligenza, o la ricercatezza del tuo originale. Chi legge una traduzione vuole riconoscere qual è l'autore, e vuole che l'arte del traduttore glielo renda piacevole anche negli stessi difetti.

Sarà dunque il traduttore un copista? No certamente. Copista è chi nel ritrarre una cosa, usa la materia stessa che fu usata nell'originale: il traduttore usa diversa materia, e la diversità è tanto grande, quanto è infinitamente svariata l'indole d'una lingua da quella dell'altra. Il pittore copista (così si esprime un moderno) non adopera il suo ingegno; ed altra cura non ha che di scegliere i colori sulla sua tavolozza, e di applicarli, giusta il suo modello: il traduttore all'opposto deve per così dire creare egli stesso i suoi colo-

ri; il suo ingegno li cerca, li trova, li comparte in un modo confacente, e li applica con sottile accorgimento.

A mostrare poi che la materia usata dal traduttore non è eguale, basta considerare il diverso carattere, e l'indole svariata delle lingue; e quindi i modi che talvolta non corrispondono. « Accade sovente (dice il Colombo) che quelle medesime locuzioni, le quali hanno in una lingua un certo decoro, divengano in un' altra triviali, ed inviliscano la cosa di cui si favella, e molto ne faccian perdere nella versione, di quella dignità che ella serba nella lingua originale. » Infatto or va traduci — *in suppliciis deorum magnifici*, — *magnifici ne' supplicj degli Dei*; o *gravem stomachum Pelidae* — *il grave stomaco del Pelide*, che ne rideranno perfino i sassi e le colonne. E spesso accade eziandio che manchino ad una lingua le locuzioni che noi troviamo in un'altra. I modi proverbiali, per cagion d'esempio, che usò Terenzio nella sua lingua mancano nella nostra, e con sostituirvi nella traduzione gli analoghi che questa ci somministra, farebbesi dire ai personaggi delle commedie di lui ciò che non dissero, nè potevano dire, essendo che tali proverbi hanno avuta origine per la più parte da cose, le quali al tempo loro non erano ancora avvenute. » Così il Colombo, l'opinione del quale presa genericamente ci va, ma applicata a Terenzio, no affatto: poichè il traduttore mira a rendere il carattere degli attori in quel modo che avrebbe fatto il comico latino se fra gl'Italiani fosse vivuto. Questa opinione nostra però diversa da quella del Colombo si vedrà più chiara, ove parleremo di Terenzio e del suo traduttore, nel seguente capitolo.

Ora che dovrà fare il traduttore per uscire di queste difficoltà con lode? Dovrà internarsi, anzi profondarsi nella cognizione d'ambedue le lingue; nè questo solo; ma prendersi fattamente il più fine e squisito gusto, da vincere og[ni] impedimento. Egli dovrà, direi quasi, nel tempo stesso f[arsi] contemporaneo di Augusto e di Leone X, per potere a suo b[...]

go spogliar sè della propria sua maniera di sentire, e prendere quella del suo autore, dando alla lingua nativa quell'andamento, quegli atteggiamenti, e que'sembianti che più s'avvicinano alla lingua dell'originale che si è proposto. A conseguire questo però, non bastano sicuramente i conforti delle regole, ma ci vuole lunghissima pratica, ed indefesso studio.

Dirà taluno: Se una traduzione ristretta all' originale ha tante spine, perchè non si può usare un modo di traduzione libera? Ben si può, ma anche la traduzione libera avrà con sè altre spine, altri nodi. « L'espressione (segue il Colombo) è talmente congiunta al pensiero, che questa non può essere diversificata senza che il pensiero altresì ne riceva una diversa modificazione, vale a dire senza che ne sia più o meno diversificato ancor esso. E però è grande pericolo che chi si attiene a questa libertà nel tradurre, non renda poi al fine anzi che i pensieri dell'autore quai sono, ma i suoi. »

Nè avvisi alcuno che per questo modo possa migliorarsi l'originale istesso, e come dicono alcuni allargarlo, rischiararlo, ingentilirlo: poichè in ogni libertà di traduzione molto ci perde sempre l'autore, poco il traduttore ci acquista. Nè io credo meritar lode, chi travvisa per forma ciò che ha promesso ritrarre al vero, che il lettore nol possa raffigurare, ma bensì che abbiasi a dargli biasimo, come a chi fa ciò che persona non gli ha chiesto mai, non fa ciò ch'egli ha promesso. Colui che vuole farsi un'idea di Virgilio, e sa lui essere poeta d'eleganza e di nobiltà sopra gli altri, rimarrà certamente sdegnato se gli avverrà leggerne una parafrasi ancorchè buona. E ciò è colpa anche allorchè l'autore ci guadagni di forza, di vaghezza e di eleganza; tanto più che questi pregi non possono essere ingenui giammai, ma dovranno sempre parere appiccativi per forza d'arte. Se io ho da tradurre ad esempio i Commentarj di Cesare, candidi e semplici dovrò tradurli, e senza sfoggio di quell'eleganza che dà troppo negli occhi, o troppo è studiata, poichè volendo esorna-

re, e direi quasi ammonticchiarvi sopra modi e frasi troppo peregrine, mostrerei ricchezza di favella, ma povertà di senno, e non darei più Cesare, ma cosa tutt'altro da lui.

Le cose fin quì discorse, se per una parte danno a vedere essere difficilissimo recare un' opera con perfezione da una lingua all'altra, sì che l'originale convenga a capello colla sua traduzione, non è per questo che si debbano impaurire i giovani, a cui l'esercizio del tradurre è tanto necessario, quanto l'imparare le lingue. Cicerone traduceva le orazioni di Demostene e degli altri greci oratori per addestrarsi nell'arte oratoria; ma quelle sue traduzioni non uscivano al pubblico, e a lui solo servivano. In egual modo le traduzioni de'giovani a loro profitto soltanto dovendo servire, e dovendo a grado a grado montare a perfezione di bontà, non è gran danno se mancano d'alcuna di quelle qualità, che il pubblico domanda in quelle che a lui sono proferte da chi ha polso o pretension di scrittore. Importa al giovane imparare la corrispondenza dei modi di due lingue diverse, osservandone comparativamente certi gruppi, certe naturali proprietà, il brio, l'eleganza, gli scorci; e porre ogni ingegno, ogni opera per formarsi uno stile proprio. In somma il giovane che studia si propone traducendo d'intendere e d'entrar meglio dentro il suo autore, non ritrarne a pennello le forme, e direi le fattezze, e questo è ciò che pone una differenza fra traduzione e traduzione, e mostra che la traduzione scolastica va riguardata con altr'occhio da quella che intende donare alla nostra lingua un autore non suo.

ARTICOLO II.

Delle Traduzioni in Poesia.

Maraviglierà qualcuno che io fin qui abbia parlato delle traduzioni in genere, e non abbia distinto le traduzioni in prosa da quelle in poesia. Ma cesserà, credo, ogni maraviglia quando io dirò un'opinion mia, cioè che non si possa in istretto senso tradurre poesia da poesia, e quindi impropriamente si chiami traduzione quella che in fatto non è che imitazione: cosa che io già ho accennata ove parlai del modo d'imitare i poeti e de' gradi dell'imitazione, de' quali il primo mostrai essere la traduzione. Chi traduce infatto un poeta, oltre tutte le difficoltà che ha comuni con chi traduce un prosatore, alcune altre ne incontra assai più gravi e paurose. La lingua poetica assai più estesa della lingua prosastica, gli ardimenti maggiori, più vivi colori di figure e di tropi, squisitezza più sentita d'eleganze e di frasi, armonie più concitate e spesso anche imitative; cose tutte che poi non vanno del pari in ogni lingua. Perocchè la greca ammette forme più ardite e più fantastiche della latina, la latina più che l'italiana, l'italiana più che l'altre viventi. Quanto ai suoni, e alla potenza d'imitare coi medesimi, l'italiana è vinta di gran lunga dalla latina, la latina dalla greca. Ora com'è possibile tradurre esattamente (sì che nulla manchi, nulla soverchj) una poesia greca o latina in italiano, se la lingua poetica degl'Italiani è più ristretta di molto che la greca, e la latina? Aggiungasi che i metri italiani non rispondono ai latini, e che noi spesso spesso abbiamo non lieve impaccio dalla rima, sconosciuta o non usata dagli antichi, a segno che o la ragion del metro, o il giogo della rima ci costringe sempre ad allontanarci un poco dall'origi-

nale. E chi ama vedere quanto la nostra lingua poetica è più ristretta delle antiche, non ha che a misurarla coi lirici greci e latini, e fattone il confronto sel vedrà tosto da sè.

Che modo adunque si deve tenere nelle traduzioni, o imitazioni a dir meglio, da poesia a poesia? Noi dovremo in tal caso non istare al freddo ufficio d'interprete, ma proponendoci coll'animo gli artificj, il carattere, l'indole del poeta nostro, fare di scrivere com'egli scriverebbe se fosse in luogo nostro. E qui cadrebbe in acconcio dire, che ciò che noi chiamiamo traduzione non dee dirsi che interpretazione, e traduzione poi deve appellarsi ciò che noi diremmo prima imitazione. « Cicerone, dice lo Strocchi, là dove nel libro degli ottimi oratori discorre il modo da sè tenuto nel mettere in latino le contrarie nobilissime orazioni di Demostene e di Eschine distingue l'ufficio d'interprete e di traduttore. » « *Non enim converti ut interpres, sed ut orator, iisdem sententiis, et earum formis tamquam figuris, verbis ad nostram consuetudinem aptis, in quibus non verbum pro verbo necesse habui reddere*; e altrove *nec tamen exprimi verbum e verbo necesse erit, ut interpretes indiserti solent.* » Quintiliano aggiunge « *Neque ego paraphrasim esse interpretationem tantum volo, sed circa eosdem sensus certamen et emulationem.* » Se dai tempi del consolato e della dittatura a quelli di Augusto e degl'imperatori, non si cangiò il significato delle voci *interpres, interpretatio*, è chiaro che interprete è quello che tien dietro alle parole, e traduttore alle sentenze. Quindi piana mi è la spiegazione del verso nella poetica di Orazio:

Nec verbum verbo curabis reddere fidus
Interpres.

O tu che prendi a volgere cose poetiche d'una in altra lingua, non dovrai farla da interprete, che stretto alle parole ad una ad una le rende. — Così lo Strocchi, ed io con lui.

Nè si creda che così adoperando si esca de'termini di quell'onesta libertà che al traduttore è sempre concessa, quantunque non sempre bene usata, o che la traduzione o imitazione nostra vada a dilungarsi dall'autore suo, o prenda faccia d'infedeltà; perchè, come a tempo soggiunge Paolo Costa « non è questo rendersi infedele, ma quasi un venire a prova di valore con lo stesso originale. Essendo impossibil cosa a colui che trasporta da una favella ad un'altra gli altrui concetti l'esprimerli sempre nella stessa forma, colla stessa grazia, colla stessa forza ed armonia, gli è sovente bisogno (affinchè i lettori non si addormentino sul libro) di valersi di modi alcun poco differenti da quelli del testo, e di ornare la propria elocuzione con altre forme e con altre grazie. » E ciò torna benissimo alla citata sentenza, e a ciò che più sopra è detto, cioè la traduzione poetica essere il primo grado dell'imitazione. E però resta che ben si possa fare poesia di poesia, e che quante noi chiamiamo traduzioni poetiche debbano aver titolo più proprio d'imitazioni.

Un altra ragione ancora sembra che si possa trarre dallo stesso fine che la poesia si propone, che è quello di dilettare. Imperocchè noi pensiamo che a chi voglia mostrarsi troppo studioso di fedeltà, non possa avvenire di ottenere sempre diletto, poichè rimanendosi ne'stretti confini della fedeltà, incontra sovente che que'modi che erano cagione di diletto ad una nazione, niun diletto arrechino ad un'altra. L'Alfieri ad esempio ha tradotto l'Eneide di Virgilio, ed ha cercato tenersi stretto alla parola. Annibal Caro si è tenuto al largo tanto che qualche volta agli occhi de'meno esperti sparisce Virgilio in Virgilio stesso: ma chi legge con vero diletto la traduzione dell'Alfieri? Chi non la riguarda anzi come il più gran peccato dell'arte del tradurre. All'incontro chi non legge con diletto Annibal Caro, e chi nol dice il solo degno di rappresentare Virgilio agl'Italiani?

Ben l'Algarotti ed il Bondi si sono affaccendati a mo-

strare gli sconci del volgarizzamento del Caro, e confessiamo noi pure che vi ha di alcuni tratti nè felici, nè belli; forse anco alcuno ve ne ha non rettamente interpretato, ma con tutto questo ha egli il Bondi saputo andare esente dai difetti stessi che riprende nel Caro? Certo che no, che anzi de'più gravi e mostruosi ne ha: quanto poi ad eleganza, a maestria di verseggiare, il Bondi ci va distante le mille miglia. E l'Algarotti stesso (uomo affè mia dottissimo e pieno di filosofia), che ha tanto aguzzato gli occhi per iscoprirne ogni menda, ha egli sempre giudicato con rettitudine? Aveva egli gusto così sincero da potere assolvere e condannare alla libera uno de'più graziosi, de' più forbiti fra i poeti del secolo decimosesto? È ella veramente infedeltà quella che nel Caro riprende, o necessità di dilungarsi in apparenza da Virgilio per poscia più restringersi a Virgilio? Ben questo a me pare; sì che io non istò in forse di dichiarare, quella mostra d' infedeltà che è nel Caro (salvo alcuni difetti o di soverchio ritrarre le idee, o di giocarle in antitesi) essere effetto di vera fedeltà.

Se adunque la stretta fedeltà in chi traduce poesia da poesia non consegue sempre il fine che il poeta si propone, converrà che egli uscendo dai troppo limitati confini della traduzione, si rechi ai più larghi dell'imitazione. Il famoso Delille soleva dire (come si legge nel discorso preliminare alla sua traduzione delle Georgiche di Virgilio) « Io ho sempre veduto che una grande fedeltà diventa una grande infedeltà. » Se a questo avessero posto mente i critici del Caro, sarebbero stati meno indiscreti e più ragionevoli, e avrebbero veduto vero quello che Ippolito Pindemonti affermò nella lettera che diresse al Torelli intorno la traduzione della Tebaide di Stazio fatta dal Porpora, cioè che alle volte il Caro quanto più mostra scostarsi da Virgilio, tanto più rende perfettamente gli spiriti della poesia di Virgilio.

E a questa sentenza, se io non erro, è suggello il consen-

timento di tutti i dotti, i quali reputano il Caro essere il solo che abbia reso, almeno nel più, le bellezze di Virgilio. Infatto nudrito com'era costui de' migliori studj, con animo temperato alla squisitezza del buono e del bello, potè meglio che ogni altro entrare negli artifizj dell'epico latino, e ne conobbe il carattere poetico, l'eleganza e la nobiltà; poscia studiossi che nell'insieme la sua traduzione sfolgorasse di tutte le principali doti del suo originale. E a dir vero questo è quanto a sè può imprometttere chi traduce poesia da poesia, assomigliare cioè nell' insieme le bontà dell'autore che si propone a tradurre, poichè eguagliarlo anche nelle minime parti non sembra nè possibile cosa ad ottenere, nè forse ragionevole a domandare. Il traduttore insomma deve cercare di ritrarre il poema che egli traduce per tal modo, che chi non l'intende nella lingua in che fu scritto dapprima, leggendo il volgarizzamento ne provi lo stesso diletto, e ne rilevi le immagini stesse con que' medesimi colori, in cui dall' autore furono nella sua favella poeticamente presentate.

A chi poi voglia tradurre solo per proprio esercizio i poeti, o per acquistare facilità a vestire alla maniera de' classici i proprj concetti, non è necessario che egli si faccia a renderli di colpo in poesia italiana (chè questo è lavoro da chi è innanzi nell' arte, ed ha buon polso), ma può tradurli in prosa, mantenendo le eleganze e i bei modi di dire, più che gli è possibile, tanto che nulla si perda, e nulla sfugga di ciò che appartiene all' interezza dei concetti, alle locuzioni, ed ai colori della poesia. Ben è vero che tali traduzioni spogliate del ritmo poetico perdono molto di venustà e di diletto; ma è verissimo altresì che rimane l' andamento del periodo, quasi l' egual numero delle parole, gli stessi epiteti, e quelle speciali bellezze che non si possono disgiungere mai dallo stile e dalla lingua de' classici; cose tutte che per poco d' inesperienza di leggieri si dileguano, ove si voglia di poesia far poesia. Perocchè, siccome è detto, e per secondare il genio della lingua, e

per altre cagioni già accennate, accade sovente di dovere ora restringere, ora allargare la dizione, con che si scema di molto ai pregi dell'originale, quando grande finezza d'arte non soccorra all'uopo.

Che se anche non si mostrassero tutte queste utilità, nullameno noi consiglieremmo sempre questo modo di traduzione prosastica: conciossiachè ella serve a maraviglia all' apprendimento della lingua, poetica non meno che oratoria, ne appiana l'intelligenza degli scrittori antichi, ed avvezza gli studiosi a vagheggiare le bellezze dei grandi poeti, la favella dei quali è loro ignota, o non abbastanza sentita; sì che poi dal tradurre in prosa possono passare a tradurre in poesia. Laonde, se mal non avviso, è da raccomandare ai giovani non si stanchino di questa maniera di traduzione, nè credano, che obbligandoli noi a questa fatica, si voglia torre loro il piacere di far versi. No, questo piacere essi coglieranno a suo tempo, e sarà allora men difficile ad essi scrivere versi lodevoli; poichè è fuor di dubbio che il tradurre dapprima i poeti in prosa ci agevola la via a ben tradurli in poesia, che è quanto, a ben imitarli, e far di buoni versi.

Se poi alcuno si levasse a lamentare l'arte del tradurre essere tirocinio troppo lungo per apprendere una lingua, ed opponesse ciò che parve non rettamente a molti, le traduzioni scemare il numero degli scritti che dicono originali, noi risponderemmo prontamente con queste parole del conte Napione: — A conservare il gusto della sana letteratura, ed a sostenere ad un tempo lo studio giovevole della pura latinità, esservi uno spediente, il quale mentre mantiene in vita l'affezione, la stima, lo studio della lingua antica, giova mirabilmente ad invigorire, ed a rendere più doviziosi e più belli i linguaggi moderni. E questo è il tradurre a dovere i classici. Gli spiriti superficiali, e coloro che non conoscono nè le bellezze degli originali, nè la diversità degl'idiomi, riguardano i traduttori come letterati di second'or-

dine. Non così pensava il dotto ed ingegnoso conte Magalotti, il quale scrivendo al Filicaja, per poco non gli propose il quesito: qual sia maggior pregio o il compor bene del proprio, od il tradurre bene quello d'altri; e che altrove assicura non sapersi così facilmente determinare. — Ma basti intorno le traduzioni ciò che fin qui è detto: indi si dirà alcun poco de' più valenti traduttori italiani, de' quali è lunga ed onorata la schiera.

CAPO VI.

Dei Traduttori.

Prima d'incominciare a parlare dei traduttori [illegible] fa mestieri porre una distinzione tra i medesimi. Due specie di traduttori, pare a me, noi abbiamo, e la prima è di quelli che fiorirono nel secolo XIV, l'altra di que' che scrissero nel XVI. I primi non molto sperti delle lingue dalle quali volgarizzavano, non valsero sempre ad intendere il loro originale, molto meno poi i segreti magisteri dell'eloquenza de' medesimi: e però come traduttori non sarebbero molto da pregiare, perchè da essi non si può avere conoscenza intera degli autori tradotti, nè delle cose da essi dette. Vero è che ove imbroccano al segno sono innanzi a tutti per grazia ed ingenuità di favella e di stile; ma oltre che talvolta incontra che vadano del pari coll' originale, e ne rilevino le sentenze, spesso avviene che per dichiararle ne vanno inframmettendo delle proprie, con che si toglie la forma speciale ad ogni scrittura. E quantunque alcuna grazia debba farsi a qualche volgarizzamento per ragione di più vicina fedeltà, pure non sono in tale numero nè di tale qualità da dovere per essi togliere la distinzione che noi intendiamo fare. Si aggiunga che que' buoni antichi si appigliarono dapprima a tradurre libri devoti, come vite dei SS. Padri, trattati di morale e

di religione, e cose somiglianti, che non hanno neppure nell' originale forme classiche, e che non ad altro si devono studiare che ad imparare la purità della favella, tanto più che alle volte sono pieni di superstiziosi e frivoli racconti, proprj della semplicità di que' tempi, portati al credere tutto come i nostri a dubitare di tutto.

L' altra spezie di traduttori è di coloro, che dopo rinate le lettere nel secolo XVI, con buona conoscenza dell' antica e della nuova lingua recarono al volgare le migliori e più utili opere della classica antichità, e le resero con esattezza quanto poterono il più, e con bontà di dettato, ed è appunto di questi che qui si prende a trattare. Ma perchè sarebbe fallo il passare sotto silenzio i primi, specialmente que' che diedero mano ad opere di antica eleganza che sono pochissimi, pur di questi si darà un breve cenno, e il capitolo in sei parti si dividerà per questo modo. Nel primo articolo si parlerà *delle traduzioni fatte nel trecento e nel secolo appresso, le quali fanno testo in lingua;* — nel secondo, *delle traduzioni de' Prosatori Greci fatte nel cinquecento e ne' susseguenti secoli;* — nel terzo, *delle traduzioni de' Poeti Greci;* — nel quarto, *delle traduzioni de' Prosatori Latini;* — nel quinto *delle traduzioni de' Poeti Latini* — Nel sesto *delle traduzioni dei Prosatori Italiani che scrissero in latino,* le quali o fanno testo di lingua, o sono riputate. Non creda alcuno che di tutte ad una le traduzioni si voglia parlare, chè non sarebbe questo luogo da ciò, e si uscirebbe della brevità necessaria ad un compendio; ma sappia fin d' ora che solo delle più rinomate qui si prende a parlare, e delle recenti non si accennano che le più note. E questo dico, e vuo' che ognuno conosca; perchè se alcuno de' volgarizzamenti moderni qui non si registra, non è per poca stima che io n' abbia, ma perchè o non fu a mia notizia, o non mi parve cosa da porre innanzi ai giovani, pei quali principalmente ho tolto a scrivere queste cose.

ARTICOLO I.

Delle Traduzioni fatte nel trecento e in principio del secolo XV, le quali fanno testo in lingua.

Molte traduzioni furono fatte nel trecento, perocchè la traduzione è il primo passo che dà una nazione per trarsi presto della ignoranza, e per ristorare la povertà della propria lingua. Non è chi non conosca *le vite de' SS. Padri* tradotte dal Cavalca, *la Città di Dio di Sant'Agostino*, tradotta (com'è opinione assai probabile) da Jacopo Passavanti, *le Omelie di san Gregorio Magno*, traslatate da incerto, *i morali dello stesso Santo Pontefice*, volgarizzati da Zanobi Strata — *il lamento d'Arrigo da Settimello*, e simili altre opere, che in fatto di pura ed immaculata favella sono delle prime. Altre traduzioni, ma fatte in compendio, vi sono pure lodabilissime; come *i Viaggi d'Enea in Italia*, libro che non è nel più che un volgarizzamento di molti brani di Virgilio, *la rettorica di Cicerone* di Fra Guidotto da Bologna, e *le declamazioni di Seneca*.— Intorno a questi è da porre studio non come a traduzioni, ma come a modelli d'immaculata scrittura. Non mancò per altro chi tentasse fronteggiare colla propria lingua i classici latini, e v'ebbero alcuni che n'uscirono con lode. Annovereremo fra i primi Brunetto Latini, che tradusse le *Catilinarie di Cicerone*, ed altri che tradussero *i trattati degli Uffici*, *dell'Amicizia*, *della Vecchiezza*, *i Paradossi*, *e il sogno di Scipione*, *e la lettera a Quinto Fratello sul reggimento della repubblica*. Nè taceremo di chi recò al volgare (benchè paja avere tradotto non dal latino ma dal francese) *le lettere di Seneca*, le quali per poco vincono ogni altra traduzione di Seneca fatta dappoi. Ma le due traduzioni più sfolgorate e più ricche

d' ogni bel modo italiano, dirò anche più agevoli ad avvicinarsi al testo, sono *il Catilinario* e *il Giugurtino di Sallustio*, dateci da Frate Bartolomeo da S. Concordio, e *le decadi di Tito Livio* volgarizzate da incerto. — Fra i diversi volgarizzamenti (tutti nel buon secolo) uno sopra tutti risplende, cioè quello delle Storie di Tito Livio, diceva Paolo Costa, esortando gli amatori delle lettere italiane a procurarne una nitida e corretta edizione. — Giulio Perticari poi saviamente consiglia nel suo trattato *degli scrittori del Trecento* a studiare la lingua principalmente in questi volgarizzamenti, che troppo di gran lunga avanzano quelle magre cronichette, che oggidì formano la delizia dei pedanti. Buon servigio renderebbe alla gioventù, se io non erro, chi con savio discernimento le ravvicinasse al testo latino, e le correggesse a modo che potessero rendere piena immagine de' loro autori. Così i giovani avrebbero sicure ed utili traduzioni non solo in quanto lo stile, ma ben anche in quanto è necessario a rendere per lo meno intere le sentenze degli antichi scrittori latini.

ARTICOLO II.

De' Prosatori Greci tradotti.

Erodoto padre della greca istoria, fu dato agli Italiani in buona traduzione dal Benelli; il quale sebbene non tenesse sempre alla semplicità del Greco scrittore, pure ha lode di fedeltà, e di bontà di stile. Tucidide fu recato al volgare da Soldo Strozzi, e Senofonte egualmente dal medesimo. Alcune opere però di quest' ultimo traslatò il Domenichi, nel quale è a lodare la pastosità dello stile, e la facilità, non sempre l' esatezza. L' Italia aspetta con desiderio il compimento

della traduzione di Erodoto incominciata dal Mustoxidi, la quale certo toglierà grido alle antiche, e alle moderne. Polibio pure fu tradotto dal Domenichi, il quale volgarizzò ancora *le vite di Plutarco*. Ora però gl' Italiani leggono più volontieri quest' opera nella traduzione di Girolamo Pompei, piena di grazia e d' adornezze, sebbene lo stile senta alle volte di leziosità, alle volte di negligenza. Marcello Adriani voltò in italiano *gli opuscoli morali* di questo Scrittore, e lo fe'con tanta bontà ed eccellenza di stile, che noi vorremmo quel volgarizzamento nelle mani di ogni studioso.

Demostene, padre della greca eloquenza, pare che non abbia ancora un traduttore degno di sè, perchè fra quanti ne ha, niuno ci dà a raffigurare in lui quel maschio e veemente oratore che colla forza della sua facondia potè tener fronte alle armi di Filippo e salvare la Grecia. Tuttavia Melchiorre Cesarotti ne lasciò una fedele e robusta traduzione, la quale, a mio avviso, primeggia sull' altre, e la diremmo buona per intero, se non fosse alquanto licenziosa in fatto di stile.

Anche Isocrate ebbe traduttori; ma siccome egli era scrittore tutto d' arte, e tutto fiorito delle più fine eleganze, non trovò ancora chi lo rendesse all' italiano con pari lindura, ed artifizio di frasi e di armonie. Di alcune orazioni d' Eschine e di Lisia abbiamo qualche traduzione, ma a giudizio nostro non meritevole di particolare menzione. — Di Demetrio Falereo, ultimo fra gli oratori e retori greci, non ci rimane che un *trattato rettorico* bellissimamente tradotto da Marcello Adriani.

Sono da aggiungere alle belle prose greche volgarizzate con valentezza, *la Rettorica, la Poetica, la Politica* e *l' Etica di Aristotile*. La Rettorica fu tradotta assai elegantemente da Bernardo Segni, e dal Piccolomini: tuttavia, se non erro, il volgarizzamento del Caro per fedeltà e per ispontaneità di semplici eleganze avanza l'uno e l'altro. L' Etica e la Politica tradotte dal

Segni mi sembrano cosa aurea: la Poetica tradotta dal Castelvetro, e commentata dal Metastasio, è libro da stare dì e notte fra mano di quanti amano sapere di poesia. Anche il *trattato della sublimità* di Dionigio Longino, è cosa degna di molto studio, e fu bellamente recata al volgare da varj, specialmente dal Gori. Oggi il Prof. Emilio De Tipaldo ha reso più fedelmente, e in belle forme italiane questo nobilissimo trattato, dissertando con molta profondità sul vero essere dell' autore. Fra le scritture filosofiche hanno pure ragione a lode la *Tavola di Cebete Tebano*, che prima ci fù posta in buon volgare da Agostino Mascardi, poi da Gaspare Gozzi, e il *Manuale d' Epiteto*, prima tradotto dal Salvini, poi dal Pagnini, e i *Caratteri di Teofrasto* infine, ai quali molti misero mano, ma sembra che il primo onore lasciassero all' ultimo. che si fece a volgarizzarli, che fu Dionigi Leondarakys. Anche degli Erotici abbiamo buone traduzioni, fra le quali sono due, l' una del Caro e del Gozzi, l' altra del Salvini, tanto lodate, quanto poco caste.

E qui avrebbero termine i nomi de' traduttori più distinti di questa classe, se non reputassi che mi verrebbe biasimo tacendo i nomi di que' che tradussero le *Orazioni del Nazianzeno, del Grisostomo, di Basilio Magno, del Nisseno,* le quali furono date alla lingua nostra quando dal Caro, quando dal Gozzi, alcune dal Ricci, altre dal De Luca e dal Bianchini. Nè saprei passarmi del trattato *sulla Compunzione del cuore* di S. Gio. Grisostomo, traslatato in testo di lingua, nè di quello *sul Sacerdozio,* prima tradotto nel secolo decimosesto, poi molto più trasceltamente nel nostro da Fortunato Cavazzoni Pederzini. Anche il trattato della *Coscienza* di S. Bernardo fu volgarizzato assai bene nel buon secolo.

ARTICOLO III.

De' Poeti Greci.

Primo pittor delle antiche memorie fu Omero, creatore, direi quasi, della umana poesia. Egli compose due poemi, l' *Iliade* e l' *Odissea*. Nel primo cantò l' ira d'Achille e la guerra di Troja sino alla morte d' Ettore; nel secondo i viaggi e le disgrazie d' Ulisse fino al suo ritorno in Itaca. Questi due grandi poemi furono in Italia tradotti da molti sì in latino che in italiano, de' quali mi piacerebbe ora dire distesamente; ma perchè nol posso tra questi termini di brevità, toccherò solo di quelli cui l' età nostra consente il vanto sopra gli altri. L' Iliade fu condotta in esametri latini dal Cunich con bontà ed eleganza Virgiliana; e con eguale metro, e squisitezza fu traslatata da Bernardo Zamagna l' Odissea. In italiano Vincenzo Monti diede l' Iliade in versi sciolti, e così Ippolito Pindemonti l' Odissea. I nomi di questi grandi lumi del secolo nostro, prevalgono ad ogni elogio, e però mi asterrò di aggiungere parole di lode; solo raccomanderò ai giovani di leggere e studiare queste traduzioni, che sole possono compensare loro il danno di non conoscere il greco, e porgere buon esempio di classica poesia italiana.

Attribuito ad Omero, sebbene non paja cosa di lui, è pure un poema eroicomico intitolato *Batracomiomachia*, ossia *guerra delle rane coi topi*, — e questo fu tradotto in eleganti versi da Paolo Costa. Anche alquanti Inni si attribuiscono ad Omero, che furono alcuni da Luigi Lamberti, alcuni da Ippolito Pindemonti, e pressochè tutti tradotti assai bene in isciolti da Vincenzo Venanzi. Lo Strocchi volse in terza rima i due inni a Venere, e sono cosa veramente da quel maestro ch' egli è di classica poesia.

Esiodo Ascreo lasciò due brevi poemi— la *Teogonia* (ossia la generazione degli Dei) e i *Lavori* e le *Giornate*, amendue tradotti in begli esametri latini dal Zamagna, e volgarizzati prima assai fedelmente dal Salvini, poi dal Pagnini.

Pindaro, il più grande dei lirici greci, com' è inimitabile al dire d' Orazio, è forse anche non traducibile. Tuttavia molti Italiani vi si provarono, e alcuni con bella lode n'uscirono. Fra i quali io nominerò due soli, Antonio Mezzanotte, e Giuseppe Borghi, il primo de' quali per esattezza e profondità d' erudizione, il secondo per elegante facilità vengono commendati dai dotti.

Seguono a Pindaro i lirici minori, fra i quali Anacreonte, Saffo, e Callimaco. Anacreonte, il più delicato fra gli erotici ebbe sempre lo studio e la fatica di chiari volgarizzatori italiani. A me basti accennare il Rolli, il quale, sebbene non avesse tutta la necessaria politezza di stile, aveva però anima veramente anacreontica ; il De-Rogatis , che per una soave facilità merita lode, e il Costa e il Marchetti, che si unirono a dare l' intera traduzione del Tejo poeta, la quale gli uomini di buon gusto hanno per la migliore.

Di Saffo poetessa di Mitilene, assai più famosa pe' suoi casi infelici d' amore, che pei pochi versi che di lei rimangono, ebbe pure traduttori l' Italia, i quali furono il Caselli, il Costa, il Foscolo. Callimaco, che recò a forma epica l' innodìa greca, fu portato al latino con molta eleganza dal Petrucci, all' italiano in terza rima da Dionigi Strocchi. Non credo che vi sia persona in Italia che non conosca il pregio di quest' aurea traduzione, e però non istò qui a parlarne, chè forse soverchierebbe ogni mia parola.

I più distinti fra i poeti buccolici greci furono Teocrito, Mosco, e Bione. Teocrito Siciliano scrisse degli idillj, i quali ebbero veste latina delicatamente poetica dal più volte citato

Zamagna, e l'ebbero italiana semplicemente elegante dal Salvini prima, poi dal Pagnini. Di Mosco e di Bione non ci rimangono che pochi versi, i quali ci furono dati in volgare dallo stesso Pagnini.

Il Teatro Greco vanta tre poeti, che furono maestri al mondo nel genere tragico, emulati da tutte le nazioni, ma forse non vinti ancora da alcuna. Furono questi Eschilo, Sofocle, Euripide; i quali con molta forza e nobiltà di stile furono fedelmente tradotti da Felice Bellotti. Massimiliano Angelelli volgarizzò per intero le tragedie di Sofocle, e fe' lavoro pregevolissimo non meno per eccellenza di stile, che per rettitudine d'interpretazione.

Perchè non è mio scopo, nè tornerebbe a molta utilità parlare di tutti ad uno gli altri poeti greci, io non ricorderò quì nè i *Paralipomeni d' Omero* di Quinto Calabro Smirneo, coi quali intese produrre l'Iliade d'Omero sino all'incendio di Troja, poema tradotto con felicità poetica dalla Bandettini e dal Fiocchi: nè ricorderò il poema di Arato *i Fenomeni*, che meritò d'essere dato al Parnaso latino per opera di Cicerone, all'italiano per opera del Salvini, nè gl'*inni di Orfeo e di Proclo* volgarizzati dal Salvini stesso, nè i *Canti militari di Tirteo* tradotti in rima dal Cavalier Lamberti, nè infine molti altri cui a ragione fu dato il titolo di poeti minori, non solo perchè scrissero poemi più brevi de' primi, ma perchè li dettarono in istile men purgato, e degno di minore osservazione. Il poco fin quì detto, credo sarà bastevole all'uopo degli studiosi.

ARTICOLO IV.

De' Prosatori Latini.

Ora venendo a' Prosatori latini, darò principio da Cicerone, come parlando de' Greci ho incominciato da Demostene, perocchè sono amendue i primi e più degni di rappresentare l'eloquenza di quelle due gloriose nazioni. E delle opere molte che Cicerone lasciò facendomi a ragionare prima d'ogni altra delle *Orazioni*, dirò che oltre al volgarizzamento di alcune fatto da Brunetto Latini nel secolo XIV, altri pure impresero a rendere italiane le Orazioni di lui, e chi più chi meno tutti con eguale fortuna: perchè egli è più facile essere eloquentissimo nella nativa favella, che recare in essa con eloquenza le Orazioni di Tullio. Cicerone arringava ad un popolo padrone del mondo, e di sè; grandi e vasti disegni di guerra e di pace scaldavano il suo dire: passioni private poco, pubbliche sempre, e di grande forza lo agitavano. La lingua, che è sempre il primo e più vero rappresentante di una nazione, era pari alla immensità della repubblica Romana; consolari i modi, Romane le sentenze. A noi sono cose insolite le pubbliche bisogne; la lingua nostra, nata in tempi di barbare e strane dominazioni, sente ancora di servitù, nè vale a levarsi al pari della latina. E chi sel voglia vedere di leggeri il potrà. Esamini il dire oratorio di Cicerone, e pensi se una di quelle orazioni si avesse a recitare così com'è, se non parrebbe o strana d'artificio, o ampollosa di modi e di sentenze. Certo che sì il parrebbe, come il paludamento consolare parrebbe abito strano indosso a' nostri. E questo è cagione che non bene fin qui, e forse non mai, si potranno rendere italiane le Orazioni di Cicerone, poichè la difficoltà somma è inerente alla diversa condizione delle due lingue, e dei due popoli che le parlano. Ciò che era grandiloquenza in latino prende di

leggeri presso noi faccia di sfarzosa declamazione. Non è adunque a far colpa in tutto ai traduttori, se tanto sono rimasti indietro a Cicerone: forse potevano alcuni avvicinarsegli di più; eguagliarlo certamente non mai. E se alcuno credesse dire che d'altri scrittori vi ha di belle traduzioni, che non temono il paragone del testo originale, diremo ch'essere può, poichè quegli autori che si sono tenuti ad uno stile semplice, più si appressano alla condizione della nostra favella: ma nel dire oratorio, in quello sfoggio, in quella pompa di frasi, è troppa ed invincibile distanza. Sappiano adunque i giovani che traduzioni belle delle Orazioni di Cicerone non vi sono; lodevoli sì, e sono le seguenti.

Fausto da Longiano nel 1500 tradusse presso che tutte le opere di Tullio: lo stile vi è facile e piano; la fedeltà è molta; ma vigoria, e vita vi mancano al tutto. Il Dolce non ebbe fortuna migliore, sebbene tentasse sollevarsi un po' più: ma non potè superare di molto Fausto; che anzi se per ispiriti di eloquenza alcuna volta gli va innanzi, gli resta poi dopo per candidezza di dettato. Il Bonfadio voltò la Miloniana, il Frangipane le orazioni a difesa di Ligario e di Dejotaro: sono traduzioni eloquenti, ma non rendono immagine della eloquenza Tulliana, e scadono nella stessa loro bontà di stile, poste che siano per poco al confronto. Placido Bordoni forse sentì Cicerone meglio d'ogni altro; la sua traduzione ha vita, ma non è italiana, non è latina. Ivi Cicerone anzi che farsi italiano, rimane fra gl'Italiani straniero. Il torno del periodo frastagliato a quando a quando, le armonie perdute, le sentenze lanciate anzi che esposte; e tutto questo in frase, che non mai, o raro è buona nella nostra favella, e che sente più del francese che del toscano. Il Bandiera credè che le forme del dire boccaccevole renderebbero bene le forme del dire oratorio de' latini. Forse aveva visto il vero, ma non seppe seguirlo, e nella sua traduzione si porse boccaccescamente deforme. Altri pure traduttori vi sono, de' quali

non mette bene qui tener conto, se non vogliamo dire della Miloniana tradotta dal Padre Cesari e dal Garatoni, quella per voler essere troppo fiorita resa affettata, e tutt' altro che di forme ciceroniane; questa per volere essere troppo fedele, resa poco naturale e poco elegante. Vi ha chi loda la traduzione delle Orazioni di Cicerone fatta dall'abbate Mariottini, ma a parer nostro non è dappiù delle altre.

Il Cantova solo, ove io non isbagli, seppe trovar modo da riuscire meno difettoso degli altri, e le orazioni da lui tradotte, benchè da lungi, mantengono alcun' ombra di spirito ciceroniano. Egli ci diede ancora il volgarizzamento del libro *de Oratore*, che prima nel 1500 aveva avuto altri traduttori, e pare che a lui si dia vanto sugli altri anche sul Gariglio, il quale troppo spesso sa di affettato. Matteo Facciolati tradusse gli *Offici* (e li tradusse pure il Bandiera, ma sempre con quel suo mal vezzo di stile); il Napione tradusse le *Tusculane*, la Malvezzi i libri *de Natura Deorum*, *de Finibus*, *de Fato*, *de Divinatione*: il Manzi tradusse *de Legibus*: e i frammenti *de Republica* furono recati all'italiano dalla Malvezzi e dall'Odescalchi con pari bellezza ed eleganza. So che vi ebbero prima di questi altri volgarizzatori delle opere di Tullio, ma io, come dissi, non do la serie di tutti, ma accenno solo ai più noti. Di quelli fatti nel trecento fu detto a suo luogo.

Le *Epistole* poi ebbero molti, e dirò anche valenti traduttori. *Le Famigliari* furono poste in volgare dal Manuzio, e lo furono dal Bandiera, il quale certo non raggiunse alla bontà del suo predecessore. Tra i moderni, il Mabil fu molto benemerito dell'*Epistole* di Cicerone, perchè oltre l'averle collocate e disposte secondo l'ordine dei tempi in che furono scritte, le volgarizzò con fedeltà, e saviamente le annotò. L'infaticabile Padre Cesari, a ragione chiamato grande maestro d'italiane eleganze, si diè pur egli a tradurre le *epistole* in quell'ordine stesso in cui le aveva distribuite il Mabil, e fe' tale traduzione che può dirsi una ricca miniera di bei mo-

dì, e di mille isvariati colori di lingua. Certo è che non va esente da difetti: vi ha di alcune inesattezze nell'interpretazione, qualche affettazioncella nelle forme del dire, o troppo viete, o troppo raffinate, gitto soverchio di modi proverbiali, e di fiorentinismi, che potevano di leggeri evitarsi, anzi dovevano, se egli è vero che il carattere delle scritture si dee mantenere qual è nell'originale; tanto più che da questi nascono anacronismi ridevoli, ed oscurità; e spesso spesso ci perde dimolto quello stile grave e maestoso che è tutto proprio di Cicerone, spesso giullare tra i consolari, ma più spesso console fra i Romani. Non per tanto, fatta ragione de' vizj e della bontà, ci pare che proficuo debba tornarne lo studio, a chi quelli e queste sappia discernere. Il Cesari fu da morte impedito dal compiere il suo lavoro, il quale trovò un degno continuatore. Potrei qui fare il novero d'altri traduttori delle diverse opere di Cicerone, ma non vuo' uscire della prescritta brevità.

Dopo Cicerone, primo fra i prosatori e fra gl'istorici romani viene Sallustio, il quale fu volgarizzato com'è detto, da Bartolommeo da San Concordio e dell'Alfieri, per tacere le traduzioni dell'Ortica, del Vincenzi, e d'altri che pure avrebbero ragione a lode. È chi dà pregio di buona alla traduzion dell'Alfieri, è chi la dice rapida, e robusta del pari che l'originale, e perfino chi l'usa nelle scuole. Noi nell'atto stesso in cui dichiariamo la nostra profonda stima pel maggiore Tragico italiano, osiamo asserire che questo suo lavoro ci pare cosa difettosa a gran parte nello stile, e piena di gravi sconci. In fatto in Sallustio è sommo studio d'eleganza, sì che qualche volta saprebbe di soverchio, nulla di questo è in Alfieri: in Sallustio lo stile ha una maestosa tinta d'antichità; in Alfieri tutto è cosa moderna: in Sallustio i modi rapidi e calzanti accrescono peso alla gravità delle sentenze; in Alfieri le sentenze sono più presto spezzate che rapide, oscure che gravi. In Sallustio è grand'arte nell'uso di quelle

efficaci e vive proprietà naturali, che, al dire del Davanzati, *con impeto scoccano e fiedono l animo per diritta via e brevissima; e molte volte significano più che non dicono, come i fieri colpi, e gli scorci nella pittura;* in Alfieri manca sovente proprietà e naturalezza, e le sentenze sono contorte e sfigurate; nè trovi mai quella grazia, e que' gruppi, e que' tragetti in che sta molta parte dell' artificio dello scrittore. Si aggiunga che quella tempera tragica che l' Alfieri impronta a tutte le cose, non risponde a quell' andamento laconicamente oratorio che Sallustio ha improntato al suo stile. Che si vuole conchiudere da questo? Che il volgarizzamento dell' Alfieri può bastare a chi poco o nulla si conosce dell' originale; agli altri no: sì che resti ancora luogo a tradurre quelle storie in guisa che si raffrontino coll' autore latino, e rendano agl' Italiani qual' è realmente in latino quel *Crispus Romana primus in historia.*

Cesare, il più semplice, il più aureo, il più caro degli scrittori latini, fu volgarizzato varie volte, e con sufficiente riuscita. Noi accenneremo due soli traduttori, i quali portiamo opinione che avanzino gli altri: il Baldelli nel cinquecento, l' Ugoni ne' tempi nostri. Nel parlare però della traduzione del Baldelli, non possiamo a meno di non lodarci molto dell' edizione milanese fatta per le cure dell' Ambrosoli, il quale ritoccò assai bene, e corresse di molti luoghi: ufficio pietoso che noi vorremmo usato verso tutti gli antichi traduttori, almeno a profitto degli studiosi. Anche la traduzione fatta dal Cecilia merita d' essere mentovata, se non che, francamente il diciamo, sa di affettazione, e toglie all' autore quel carattere di semplice ingenuità che è sua propria. In fatto, se Cesare nulla ha voluto usare della vecchia latinità, sebbene elegante, come si può egli dire che sia tradotto bene per noi, colla sola lingua de' più antichi trecentisti! Lo studio dell' imitare i trecentisti è commendevolissimo; ma conviene, son di credere, fare ragione de' tempi, e

ricordarsi che non ad ogni età conviene il medesimo stile; e che vi ha delle parole e dei modi che non si possono dissotterrare dal sepolcro senza sentirne il ribrezzo.

Tito Livio, il più eloquente degli storici latini, quello che fu solo giudicato pari alla grandezza del Romano impero, ebbe alquanti traduttori. Un'antica traduzione assai lodata da chi conosce i pregi del vecchio, e del nuovo latino, pare che potesse essere degna sopra l' altre di raffrontare il suo originale. Ma l'unica antica edizione che ve ne ha è sì rara, che il possederla, più che altro, è fortuna; va poi tanto inzeppata di errori, che non è senza pericolo di andare in fallo fidandovisi anche per poco. Ed è a desiderare che gl'Italiani la traggano dalla polvere, e rinnovellandola un poco, e correggendola, ne facciano dono agli studiosi; poichè se essa avrà le cure di mani ben esperte, sarà una delle migliori a noi venute dagli antichi. Buona è pure la traduzione di Jacopo Nardi fatta nel 1500, sebbene alcuna volta senta di fiacco, e alcuna non dia nel segno. Più sicura nell' intelligenza del testo è quella fatta a' dì nostri dal Mabil, ricca di note erudite, e col testo ben purgato a fronte; ma se questa avanza quella del Nardi per maggior correzione, non la raggiunge al certo per la bontà e la nitidezza dello stile.

Cornelio Nipote, delicato, elegante, primo fra i biografi antichi, fu tradotto da molti in tutti i tempi. A noi pare che, fatta ragione dei pregi, e dei difetti di quante antiche traduzioni vi ha, la più pregevole sia quella condotta in bel dettato da Remigio Fiorentino. Lodate anche fra i moderni sono quelle del Soresi, del Bandiera, dello Zaffi, e dell' Azocchi. Vellejo Patercolo fu tradotto con lode dal Petrettini. Floro, compendiatore delle istorie Romane fu volgarizzato dal Conti, dal Masucco, e dal Lignì. Ma avendo questo istorico uno stile tra poetico ed oratorio, non so qual più, e questo con molta concisione; e portando, direi quasi, una fisonomia marcatissima, pare che resti il luogo ad altri di ben tradurlo; e quantunque non sia

no senza merito le suaccennate traduzioni, sembra che studiando meglio l'indole e lo stile di Floro si possano di leggeri superare.

Quinto Curzio e Giustino, due storici di pregio, l'uno de' quali scrisse le imprese di Alessandro Magno, l'altro compendiò la storia universale di Trogo Pompeo, non furono senza traduttori. Il Porcacchi, il Decembrio, e il Giovanni, tradussero il primo; lo Zucchi e il Porcacchi stesso tradussero il secondo. Noi nel dare lode a questi traduttori non possiamo non accagionarli di molte inesattezze, e talora di negligenza. Tuttavia crediamo doversi antiporre, per Curzio, la traduzione di Giuseppe Felice Giovanni; per Giustino, quella del Porcacchi emendata e racconcia da Paolo Emilio Campi. Valerio Massimo lasciò un'opera intorno a'fatti e ai detti memorabili di grandi uomini. Egli ha forme di dire tutte sue particolari, netto e facile nello stile: ma più che per le qualità dello stile piace per gli argomenti che tratta. Fu tradotto in buon toscano da Giorgio Dati Fiorentino. Svetonio che ci lasciò le vite dei dodici Cesari, de' grammatici, e de'retori fece opera che va più di sovente fra le mani degli eruditi, che degli eloquenti. Fra Paolo del Rosso volgarizzò con molta bellezza e fedeltà le vite dei dodici Cesari, e Gianfrancesco Rambelli voltò in bel volgare le vite de' chiari retori.

Tacito, lo storico dei politici, il politico degli storici, ebbe traduttori assai. Il Politi, e il Dati mostrarono abbastanza conoscenza del testo, ma non resero le forme dell'originale. Il Petrucci ed il Valeriani fra'moderni si acquistarono merito a lode: ma niuno di questi può stare a costa del Davanzati. Costui, conosciuto il magistero dello stile tacitesco, volle emularne il nerbo, tentò vincerne la brevità: egli vi riuscì; e se si fosse guardato da certi modi proverbiali bassi, ed oscuri a chi non nacque sull'Arno, e da certe forme sconvenienti alla grandezza storica latina, egli ne avrebbe dato al tutto Tacito, quale se l'ebbero i Latini. Avvertano adunque i giovani

nel porsi a leggere questo volgarizzamento, che non sono da imitare le cose che abbiamo riprovate; tutto il resto sì: e fortunato chi sa trarne profitto.

Di Seneca retore e filosofo ci rimasero molte opere piene di morali precetti, ma non dettate con bontà di stile: che anzi costui può riguardarsi come uno dei primi corruttori dell'eloquenza latina, per le molte novità, i giochi, e le continue antitesi di cui si piacque, e per avere usata soverchia diffusione affettando brevità. Ebbe vari traduttori, fra i quali, come è detto, un trecentista. Il Doni tradusse pur egli le lettere di Seneca (se pure non è lavoro del Domenichi a cui il Doni, cervello bizzarro, volle usurparlo); ma questa traduzione è difettosa assai, e non ci senti punto lo stile di Seneca. Annibal Caro volgarizzò anch' egli dodici lettere a Lucilio; ma per buono che sia lo stile, ci si conceda dirlo, la traduzione non è gran fatto buona: così che può concludersi le lettere di Seneca mancare di opportuna traduzione. Un saggio di traduzione assai bello nè diede Pietro Giordani, e mostrò com'egli avrebbe saputo rendere italiano degnamente Seneca: ma pare che quel saggio rimanga solo ad esempio di chi voglia porsi a tale lavoro. Alcuni trattati morali furono con molta bontà recati al volgare; specialmente il *trattato de' Benefizj*, volgarizzamento classicamente condotto da Benedetto Varchi; e quello *dell' Ira*, non men bellamente volgarizzato dal Serdonati. Fra i moderni, Giuseppe Brambilla ne ha dati alcuni trattati posti in italiano con molta purezza e bontà di lingua, ed è a sperare che tutti in appresso li darà.

Plinio, detto il vecchio per distinguerlo dal nipote, scrisse molti libri di geografia, e di storia naturale. Le edizioni dell'opera sua, prima che vi ponesse mano l' Arduino, erano gremite di errori. Ma per molti che l'Arduino ne togliesse, non potè toglierli tutti, anzi talora per desio di novità molti anche di nuovi ne fe'. Le cure però degli eruditi hanno a' dì nostri rimarginate le piaghe di questo scrittore, ed ora vi si

può leggere con molto più sicurezza. Dopo questo ognuno conoscerà come da noi a ragione si giudichi Plinio abbisognare di traduttore, abbenchè due notissimi ne abbia; il Landino, e il Domenichi. E qui ci sia lecito esporre una opinione nostra intorno al tradurre le storie Pliniane. Noi avvisiamo, a ben condurre siffatta traduzione volerci più d' una mano: imperocchè trattandosi di storia, di geografia antica, e di tutti i diversi rami di storia naturale che dai Latini si conoscevano, della fisica, botanica, zoologia, minerologia, non è agevole cosa che un solo abbia tanto che basti per abbracciare tutte queste cose. Sarebbe adunque a dividere l' opera nelle sue diverse classi, e distribuirla a tanti, sicchè ciascuno si avesse quella parte che tratta di cose di cui egli ben si conosce, e in tale guisa Plinio si potrebbe rendere senza errori. Questo però non occorrerebbe invero fare, ove fra i viventi fosse alcuno ricco di quella vena prodigiosa che rese il Bartoli enciclopedico nelle diverse bisogne dello stile. Egli il Bartoli ben sarebbe stato da tanto!

Plinio il Giovane, del quale ci rimangono alquanti libri di lettere, ed un Panegirico di Trajano, fu scrittore assai garbato e grazioso. Egli però si compiacque troppo di concetti raffinati, e soverchiamente ne' suoi scritti mostrò l' artifizio e lo studio Tuttavia le sue *lettere* sono una cara lettura; e il *Panegirico a Trajano* si risente di generosi spiriti, si che può dirsi l' ultimo sospiro della romana eloquenza. Vero è però che a Plinio avvenne ciò che a Demetrio Falereo, del quale disse Tullio — *delectabat magis quam inflammabat.* — Traduttori molti ebbero le lettere di Plinio. Lodovico Dolce fu uno de' più pregiati in antico, il Tedeschi non fu senza lode nel trascorso secolo; nel nostro, a più ragione si lodano e il Taverna, e il Bandini, e il Paravia, il quale ultimo pare a me meglio d' ogni altro ha saputo conservare il carattere del suo autore. Il *Panegirico a Trajano* ebbe pur esso molti traduttori. L' Alfieri, abbenchè gli desse nome di traduzione, non fe' che

una lontana imitazione, mostrando lo cosa tutt' altro da quella che è in Plinio: chè non poteva, anima fiera com' era, nè sentire nè rendere i delicati e artificiosi concetti del latino oratore. Lo Schedoni tra' moderni si diede a volgarizzarlo; lo intese, ma non ne rese le forme vere. A me piace meglio la traduzione del Patarolo, il quale, oltre il panegirico di Trajano, tradusse e commentò assai bene tutti gli antichi panegirici.

Celso, Catone il vecchio, e Columella, l' uno scrittore di medicina, gli altri due d' agricoltura, sortirono buoni traduttori: ma di quanti ve ne ha noi noteremo soltanto il Del Chiappa, che volgarizzò Celso; Giuseppe Compagnoni che volgarizzò Catone; e Benedetto Del Bene, che volgarizzò Columella. E qui parlando di scrittori d' agricoltura, avremmo dovuto toccare alcuna cosa di Varrone, ma noi ce ne passiamo, poichè non è a nostra conoscenza che abbiano traduttori da farne una menzione speciale se non si volesse far grazia al volgarizzamento di Gian Girolamo Pagani che ci pare alquanto licenziosa in fatto di stile, e di traduzione. Palladio Rutilio si ebbe un buon volgarizzatore nel secolo decimo quarto; il volgarizzamento del quale venne degnamente posto fra i testi di lingua.

Fu Quintiliano il più grande e sottile de' retori antichi dopo Aristotile e Cicerone, e però è da tenere gran conto particolarmente de' libri delle *istituzioni oratorie* ch' egli ci lasciò. Questi furono volgarizzati con molta diligenza e bontà di stile da Orazio Toscanella: volgarizzamento che noi vorremmo vedere purgato da quelle inesattezze *quas humana parum cavit natura*. Tommaso Gariglio pure ne fe' una buona traduzione, sebbene a noi dia nel gusto più quella del Toscanella. Quintiliano lasciò anche delle *declamazioni* (se pur sono sue come osservammo altrove); ma di queste non ci è avvenuto vedere traduzione che valga.

Boezio Severino, filosofo e poeta, scrisse un libro *de con-*

solatione philosophiae, bello per gravità di nobilissimi concetti, ed animato da tutti gli spiriti della sana filosofia, il quale fu aureamente tradotto da Benedetto Varchi, e pur bene da Maestro Alberto fiorentino, e da Cosimo Bartoli.— E basti questo de' prosatori latini.

ARTICOLO V.

De' Poeti Latini.

I primi che si presentano fra i poeti latini, de' quali ora ci occorre ragionare, sono i comici Plauto e Terenzio, scrittori tanto eccellenti, che del primo diceva Cicerone, che le Muse se volessero parlar latino, parlerebbono plautinamente; dell' altro disse il Bembo, e nell' avviso di lui vanno molti, essere la conoscenza di Terenzio vera chiave della buona latinità. Di Plauto alquante commedie furono volgarizzate variamente da varj, e niuno, che io mi sappia, levò di sè grido, così che pare riservata ai moderni la gloria di ben tradurl o.

Ben altramente avvenne a Terenzio, che ebbe di molti traduttori in verso, e in prosa. Non nominerò io qui nè il Curzio, nè Cristoforo Rosario, nè quelli che alcuna commedia soltanto volgarizzarono: ben ricorderò con debita lode la traduzione in versi fatta da Niccolò Fortiguerri, per chiarezza e facilità, e grazia di stile molto commendata; e l' altra in prosa che ne diede il Cesari, la quale, se non vado errato, tolse ad ogni altro la speranza di far meglio. Conciossiachè non solo imbercia sempre al bersaglio, ma è ricca d' ogni bel modo comico toscano, d' ogni eleganza, ed ha tale brio e rapidità di costrutto, che non solo va del pari col latino, ma a luogo a luogo pare che l' avvantaggi.

Bene è vero che molti fecero colpa al Cesari (e fra questi il Colombo, come accennammo altrove) dell' avere

contrapposti ai latini proverbj italiani, che han radice diversa in diversissime costumanze, e quindi non raffigurano a pennello le costumanze e i modi del popolo Romano. Ma egli è da osservare che i modi proverbiali antichi perchè siano sentiti da noi con pienezza di forza, ci devono essere rappresentati con quelli che furono ad essi sostituiti dai nuovi usi popolari venuti in appresso. Conciossiachè se i proverbj latini si rendessero in parole tali, da consonare semplicemente colla frase latina, egli è certo che il più de' lettori ne avrebbe o sazietà, o noja. Ad esempio, il dire d'un uomo *ch' egli ha cento talenti*, che egli dà *dieci mine* ad un servo, è quasi un parlare in gergo a chi non conosca il valsente della moneta romana, ed è quindi forza usare invece il nome di monete nostrali per essere inteso. Che non avverrebbe se si usassero di que' gruppi di parole, che rappresentano in iscorcio fatti e cose che furono ben note agli antichi, ma sono ora chiuse alla veduta de' nostrali, e persino talvolta degli eruditi? Sarà dunque necessario usare della stessa maniera di cambio che si fa nelle monete, sostituire i proverbj nuovi ai vecchi. Ma qui non è luogo da difendere il fatto del Cesari: egli avvocatò da sè la sua causa, e il Giordani ebbe per maravigliosa quella sua traduzione. Solo aggiungeremo che se vi è genere di componimento che ammetta questo travasar di modi proverbiali, egli è certo la commedia. Noi avremmo appuntato il Cesari se quel suo proverbiare toscano avesse profuso in una storia, perchè la gravità istorica non si deve abbassare ai parlari della plebe (e per ciò fu giustamente rimproverato il Davanzati); ma non sapremmo fargli coscienza dell' averne usato volgarizzando Terenzio. Che se alcuno si offendesse del soverchio gitto che ne fa, e ci ripetesse quel *nequid nimis* dei Latini, non vorremmo contradirgli, sol ch' egli convenisse con noi, che, tranne questo, la traduzione di Terenzio del Cesari è una delle più grandi e leggiadre opere

di questo solenne maestro. A chi poi vuole negarli titolo d' italiana per dirla cosa tutta fiorentina, noi non risponderemo; e ci parrà aver detto molto, e acconciamente, se affermeremo che la lode appunto dello stile comico usato dal Cesari è di essere italianamente fiorentino, poichè i vari parlari della commedia italiana sono principalmente negli scrittori e nel popolo fiorentino.

Ora sarebbe a dire di Tito Lucrezio Caro, che scrisse un poema maraviglioso nella parte dello stile, e tratto tratto pennelleggiato con tinte originali, e sto per poco che non dica dantesche, e del suo traduttore Alessandro Marchetti, che ebbe ed ha voce di eccellente; se il soggetto del poema, che è tutto fango epicureo, non mi facesse rimanere dal parlarne più oltre, e dal disdirne la lettura ai giovani, finchè chi ne ha autorità non conceda loro la lettura del traduttore, e l' età matura non conceda proficuamente quella del Poeta latino.

Catullo, che tiene dietro a Lucrezio secondo l' ordine dei tempi, è uno dei più delicati ed eleganti poeti nel genere elegiaco ed epigrammatico; e sebbene nell' epigramma alcuna volta è scurrile, nel resto è garbato, grazioso, veramente finito. Egli non ebbe traduttori valorosi, che io mi sappia, e forse non ne avrà, perchè le Grazie catulliane non possono cangiar veste.

Dei traduttori di Virgilio abbiamo già accennato parlando del Caro. Aggiungeremo che il Beverini mise l' Eneide in ottava rima con una facilità Tassesca che piace, ad onta dei molti difetti che ha, fra i quali ultimo non è il concettizzare soverchio, e qualche volta alla Marinesca. Dell' Alfieri, del Dall' Aste, del Bondi nulla diremo; i due primi sono meglio interpreti che traduttori, il terzo servì più al rombo de' versi, che alla vera poesia. Ha però nome di molta fedeltà. Anche il Mancini non ha guari tentò quest' arringo, e fe' in ottave molto facili le Georgiche e l' Eneide. Quanto alle Georgi-

che, il più perfetto de' Poemi Virgiliani, diremo che, vi ha di ben molti traduttori in antico, e fra i moderni. De' moderni primo è da noverare il Biancoli, che, considerato nel tempo in che visse, è di assai merito. Appresso lui vennero il Vincenzi e l'Arici, poi lo Spinelli Carrara, traduttori che in qualche parte o vuoi dello stile, o vuoi della fedeltà hanno pregio. I due però che soprastanno agli altri, se non prendiamo errore, sono il Biondi, e lo Strocchi. Pare a noi che il primo, per avere voluto legarsi alla rima non potesse meglio, nè più liberamente tradurre; l' ultimo poi ha certamente fatto cosa degna del secolo d'oro della poesia italiana. Le Buccoliche pur esse ebbero d' assai volgarizzatori: l' Arici in verso sciolto, il Manara in terza rima hanno grandissima ragione a vera lode: ma lo Strocchi, che tenne la terza rima, sovrasta agli altri, e se vi ha difetto nel suo lavoro, è di troppe sfolgorate bellezze; difetto invero inevitabile, poichè la lingua nostra tenuta nella semplicità pastorale invilisce, levata un poco, sente di troppa altezza in bocca di pastori.

I traduttori d'Orazio Flacco primo fra i lirici ed i satirici del Lazio, vanno oltre il numero di cinquanta, di molti de'quali parla assai assennatamente Clementino Vannetti nelle sue osservazioni Oraziane. Di altri non è a dire, che non valgono la pena di molte parole. Di quali ragioneremo noi adunque? Di pochi assai. Stefano Pallavicini, e Tommaso Gargallo pare a noi che possano aversi per i migliori. Imperocchè, parlando del Gargallo, quantunque alle volte sia oscuro e di non agevole costrutto, e anzi che improntare dell' impronta Oraziana il suo stile, l' abbia più presto improntato della propria, tuttavia per molti pregi va sopra gli altri. « Egli spiega i sensi più reconditi (dice lo Strocchi), le allusioni a cose pubbliche, a domestiche consuetudini tuttavia osservate . . . quanti sono lirici metri italiani ha tutti raffrontati all' ode: insigne filologo, poeta valoroso, spiega dottrina singolare di lingua comica nel rendere in peso e in

misura quanto si contiene nelle epistole e ne' sermoni. » Dopo il giudizio di tale solenne maestro noi ci cesseremo dalle parole, contenti di accennare, che se vero è il grido, il Colonnetti avanza di facilità e di franca e nobile poesia colla sua traduzione dell' odi d' Orazio quella del Gargallo. Così almen pare al Brambilla. Dimanderà alcuno se debba aversi il Cesari nel novero de' traduttori di Orazio. Certo sembra che no; poichè egli fece di Flacco un Petrarca; sostituendo metri petrarcheschi agli Oraziani, ai colori del poeta d'Augusto que' del poeta di Laura, sì che mostra avere egli imitato due autori, non averne tradotto un solo. Quelle canzoni petrarchesco-oraziane sono belle per bontà di stile e fiore di poesia, ma non rendono che un' ombra lievissima del carattere di Orazio. Sono adunque una fiorita poesia italiana, non una fedele traduzione del Venosino. Il Metastasio volgarizzò e commentò la Poetica, e o sia rettitudine di giudizio, o soverchia riverenza in me a questo gran nome italiano, ardirei dire che a niuno, fatta ragione di tutti i pregi ch' egli ha, fu dato ancora mettergli passo innanzi.

Tibullo e Properzio, elegiaci elegantissimi, furono a' nostri giorni bellamente tradotti (chè del volgarizzamento del Pastore e d'altri antichi di minor grido non è a parlare); e fra i traduttori del primo il Peruzzi, e il Cavalli si distinguono, benchè nello stile diversi, e seguitatori di svariate lezioni. Il Biondi però (e questo sia detto non per offesa d' alcuno, ma per amore di verità) pare a me che si lasci alcun poco indietro gli altri. Properzio ebbe a volgarizzatori il Peruzzi, il Vismara, e il Pieri, i quali per diversi modi gareggiarono insieme. Il Peruzzi mostra gran conoscenza del poeta che traduce, ed ha bontà di stile, sebbene un po' studiato; il Vismara è facile, franco, poetico, ma alcun poco libero, e negligente nello stile: il Pieri è nobile, piano, fedele; e se io non erro, un poco più vicino degli altri al suo autore. Siccome però qui si tratta giudicare di persone vi-

venti, dove l'amore e l'odio ponno assai ne' giudizj, intendiamo sottomettere il giudicar nostro alla sentenza de' saggi.

Ovidio Nasone, ultimo fra gli elegiaci, sebbene non ultimo fra i poeti dell'età di Augusto, fu da varj diversamente tradotto. Le Metamorfosi, ad onta di soverchia diffusione, e di que' vizj che nascono da ingegno intemperante, e poco paziente di lima, sono la bell'opera di questo scrittore. Furono in prima tradotte dal Dolce in ottava rima, indi dall'Anguillara nello stesso metro. Quest'ultimo fece invero opera più diffusa dell'original suo; nullameno la sua traduzione va fra le classiche, ed è molto riputata. Stretta all'originale, ma con minore bontà poetica, è la traduzione che ne diè Clemente Bondi, la quale però merita di molta lode. *I Fasti* furono tradotti dal Cartari, *i Tristi* dal Bianchi, *i versi amatorj* dal Cavriani (languidezza di stemperata poesia); *le Eroidi* (le quali si ha fondamento a credere che siano o traduzione o imitazione delle Eroidi di Pindaro smarrite) vennero nel secolo XVI delicatamente volgarizzate in verso sciolto da Remigio Fiorentino: poi nel secolo passato da Girolamo Pompei in terza rima sciolta. Abbiamo pure di queste una traduzione fatta nel trecento, la quale è testo di lingua, e fu ridotta a buona lezione dal Monti.

Le *favole* di Fedro, aureo libretto e pei sani dettati che contiene, e per la squisita eleganza con cui è scritto, ebbero di molti traduttori in verso e in prosa. Di quelli in prosa, fra i quali il Millo e l'Azocchi, non è luogo a dir qui; di quelli in verso, fra i quali il Trombelli, non ve ne ha pur uno che presenti la decima parte della leggiadria, e dell'elegante semplicità dell'originale. — Sin qui giungono i poeti del secolo d'oro della lingua latina; degli altri verremo trascegliendone pochi.

Marco Anneo Lucano conoscendo che la macchina dell'epopea omerica e virgiliana non bastava a' suoi tempi, si consigliò di condurre un poema epico coi soli colori della sto-

ria, e colle sole forze della filosofia. Egli diede in grandissimi difetti, perchè volendo ingrandire alla meraviglia, come deve il poeta epico, i caratteri, e le narrazioni storiche, diè nello strano e nell' ampolloso; volendo mostrarne filosofia senza il velo della favola, diè nel declamatorio e nel gretto. Il numero però delle bellezze, e il nobile scopo del poema assolvono il poeta in gran parte de' suoi difetti. Alcuni tentarono renderlo in poesia italiana, ma non ebbero successo pari al buon volere. Il Cassola però per fedeltà e per vena spontanea di verso, merita alcuna eccezione. Francesco Cassi a' dì nostri ha dato il più bel volgarizzamento di Lucano; se non vogliamo dire che egli anzichè tradurre abbia rifatto il poema dell' ire civili. A me certamente sembra che nei versi del Cassi Lucano si spogli di molti difetti, e senza punto perdere delle proprie fattezze ringiovanisca, e si rabbelli. Laonde noi non faremo colpa al Cassi della molta libertà che si è preso, ma gli sapremo grado dell' avere resa più cara ai colti lettori la Farsaglia; lode che non fu negata all'Anguillara nelle Metamorfosi, sebbene egli anzichè correggere i difetti dello stemperatò Sulmonese, li rendesse talvolta più gravi e più risentiti. Il Leoni che tradusse Virgilio, Ossian, ed altri poeti, tradusse pure Lucano: ma la continua mancanza di vera poesia e di stile, non compensa il vantaggio della molta fedeltà con cui ha cercato di eseguire la traduzione della Farsaglia.

Stazio ebbe grido di buon poeta, principalmente pel suo poema della Tebaide, la quale fu recata in versi dal Cardinale Cornelio Bentivoglio sotto nome di Selvaggio Porpora; e fu accolta dai contemporanei con molto plauso. Noi ci asterremo dal giudicarne, e solo rammenteremo ciò che Ippolito Pindemonte scrisse della medesima al suo concittadino Giuseppe Torelli: « Io per me credo, dice egli, che la più parte de'leggitori rapita dall'armonia dei versi, ed abbagliata dallo splendore delle parole, abbia tosto fatto degli applausi

grandissimi, senza poi considerare come renduti vengano i sentimenti, o sentenze che vogliam dire, dell'originale, e qual ne sia veramente la locuzione, ed il numero. » E segue mostrando ch' egli ha alterati e guasti i concetti del poeta latino; che non si è dato pensiero di buona locuzione poetica, non ha cercato varietà nelle armonie, nè alcuna di quelle spezzature che formano parte del carattere poetico di Stazio; perlochè n'esce un andamento sempre eguale e monotono. E conchiude così: « Per le quali cose tutte non solamente come sì poco a quelli dell'autore latino corrispondenti, ma come in sè stessi ancora, io non ho saputo i versi lodare del celebre traduttore di Stazio. » Tuttavia ad onta di questa severa sentenza, noi avremo questo volgarizzamento fra i buoni, se non fra gli ottimi, e condoneremo al traduttore que' vizj che sono più del secolo suo che di lui. Un' altra traduzione della Tebaide fece già in antico Erasmo di Valvasone, buon poeta del secolo XVI. Egli la voltò in ottava rima con molta vena poetica, e con colorito al tutto classico. Manca però in molte parti come traduttore, e talvolta riesce freddo e languido. — Altri epici minori ebbero i Latini, i quali presso che tutti trovarono traduttore in Italia: ma poichè non vi è una traduzione di essi che abbia voce di buona, noi di tutte del pari ce ne passeremo; e verremo a parlare dei due satirici Giovenale e Persio; del tragico Seneca, e in fine dell'epigrammista Marziale.

Giovenale, satirico eloquente e forte (così fosse egualmente castigato, e meno facile alla declamazione), fu avuto come uno de' più perfetti modelli dello stile satirico. Sebbene la satira Oraziana sia più gentile, e più piacente, tuttavia la satira Giovenalesca (considerata ne'tempi rei in che nacque) non è senza gran pregio. A noi pare che la satira di Orazio tenga allo stile dei comici, quella di Giovenale al tragico. Orazio *leniter circum praecordia ludit*, Giovenale *ardet et jugulat.* La satira Oraziana è scherzo di corte, la Giovenalesca flagello

de' vizj e de' viziosi. Ai tempi d' Augusto, Giovenale sarebbe stato troppo aspro, ai tempi di Domiziano sarebbe stato troppo languido Orazio. Laonde considerando la diversità dei tempi, ci sembra potere affermare, questi due Satirici essere del pari eccellenti: poichè la satira più che ogni altra poesia deve adattarsi al costume, e ai bisogni de' tempi in cui è scritta. Dei traduttori d'Orazio fu detto a suo luogo: fra quelli di Giovenale annovereremo Teodoro Accio, sebbene alquanto prolisso e negligente nello stile, Melchiorre Cesarotti, vibrato e fedele, ma trasandato nella frase poetica, e il Silvestri, non inelegante, e sempre erudito traduttore. A noi sembra che possano questi traduttori essere non difficilmente superati, e questo sarà vanto che toccherà ai moderni.

Persio è pur egli buon satirico, ma pecca di molta oscurità. Lo Stelluti fu de' primi a tradurlo; ma sembra che egli si desse più pensiero di mostrarsi qual era in fatto, pien di filosofia la lingua e il petto, che porgersi buon poeta, ed elegante traduttore. Contento di esporre chiaramente i concetti dell'intralciato suo originale, non si prende gran cura della frase poetica, nè degli ornamenti. Il Salvini per amore di fedeltà è oscuro più che Persio stesso, e sovente anche infedele. Era riserbato a Vincenzo Monti l'onore di tradurre degnamente Persio; e se non andiamo errati, egli il tradusse per modo da togliere speranza ad ogni altro di potere far meglio.

Seneca è il solo tragico latino di cui ci rimanga qualche tragedia. Senza la semplicità dei tragici Greci, e senza quella schiettezza di poesia per cui Sofocle gareggia ne'cori con Pindaro, Seneca condusse le sue tragedie in uno stile manierato, e concettoso. Tuttavia non manca di grandi bellezze per meritare lo studio di coloro i quali si dilettano di poesia latina. Fu tradotto assai bene in verso sciolto da Ettore Nini.

Caro Valerio Marziale, scrittore d'epigrammi, quantunque non sempre elegante, nè sempre ricco del vero sale epigram-

matico, e di quelle facili grazie per cui Catullo è avuto in conto di primo fra i Latini in tal genere di poesia, non vuol essere trapassato senza menzione. Egli a' dì nostri fu tradotto da Cesare Magenta (che d' altre traduzioni, ove pure ve ne abbia, non vorrei dire), il quale per quanto si poteva trasportò la lepidezza e il frizzo latino in versi italiani, con garbo e facilità. Noi però dubitiamo che possano gli epigrammatici essere sempre tradotti con buon successo, poichè gran parte dello scherzo, delle vivezze e della satira è inerente all' argutezza di una parola, che in ogni lingua non ha peso eguale, sì che cambiata la parola ogni gioco sparisce. Ma basti de' poeti latini.

ARTICOLO VI.

Delle Traduzioni di Prosatori Italiani che scrissero in latino.

Poichè cadde l' impero, e Roma divenne in un coll' Italia preda perpetua de' barbari, mancò il latino eloquio, il quale a poco a poco maritandosi colle strane favelle de' nuovi dominatori, si tramutò nel nuovo latino. Ma perchè questa rinnovellata favella pareva da prima (e seguitò gran tempo a parerlo) disadatta a cose grandi, i dotti di que' dì continuarono lunga pezza a valersi della lingua del Lazio, comecchè di molto scaduta, già tolta dell' antica proprietà ed eleganza, e divenuta ferrea sotto il ferro de' suoi dominatori. In appresso rinate le lettere greche nel secolo XV, e poi le latine nel susseguente salite a nuova gloria, molti Italiani per non so quale vaghezza, vollero dettare opere gravi in latino, di che poi nacque che per accomunarla alla nazione, fu d' uopo che altri imprendesse la fatica del tradurle. Di queste traduzioni adunque ora è per

INDICE
DELLE MATERIE CONTENUTE NEL VOLUME SECONDO

PARTE TERZA

APPENDICE I.

APPENDICE II.

———